Secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ
DE
LITERATURĂ
UNIVERSALĂ

Editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN RPR
București, Red.: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Comitetul de redacție

MARCEL BRESLAȘU
Redactor șef
MIHNEA GHEORGHIU
Redactor șef adjunct
DAN HĂULICĂ
Redactor șef adjunct
GEORGETA HORODINCA

DINU SĂRARU
Secretar general de redacție

Coperta de: I. MOLNAR

SUMAR

Nr. 4 (anul III) — Aprilie 1963

179/69.

Pag.

Antologie lirică braziliană, versuri, în romînește de *Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Ion Bănuță, Darie Novăceanu* 5

JOHN STEINBECK: *Iarna nemulțumirii noastre*, roman, continuare în romînește de *Mihu Dragomir* și *Tania Malița* 22

HEINRICH BÖLL: *Moartea lui Lohengrin*, schiță, în romînește de *I. D. Gherea* 76

Sinteze și Profiluri

DARIE NOVĂCEANU: *Puncte de reper în literatura braziliană* 85

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pag.

GEORGETA HORODINCA: *Tăcerea, întunericul și noroiul* 103

MIRCEA IVĂNESCU: *Alberto Moravia* 111

De vorbă cu:

JERZY KAWALEROVICZ, ARMAND GATTI, MARCEL MARTIN, KADZUO YAMADA, ANDREJ WAJDA și EVGHENI GABRILOVICI 123

*

SAMUIL MARȘAK: *Se leagănă florile*, versuri, în romînește de *Maria Banuș* 144

RASUL GAMZATOV: *Numai un cîntec*, versuri, în romînește de *Tiberiu Utan* 149

Imaginea prezentului în lume

Contribuții prețioase la teoria realismului socialist; Saint John Perse în «Biblioteca ideală»; Ady Endre prozator; Elza Orzeszkowa și realismul critic polonez; La răspîntie; Povestiri coreene; Pămînt fără arme; Cincizeci de ani de teatru. 152

Ecouri romînești

Literatura romînă în Uniunea Sovietică; Retrospectivă poetică. 177

Cadran mondial 181

PREZENTAREA ARTISTICĂ EUGEN MIHĂESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

antologie lirică braziliană

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MANUEL BANDEIRA

« Patriarhul poeziei braziliene moderne», s-a născut la Recife (Pernambuco) în 1886. Prima sa carte, *A cinza das horas* (Cenuşa orelor), cu nuanţe simboliste, a apărut în 1917. Bolnav de tuberculoză, următorii doi ani şi i-a petrecut într-un sanatoriu din Europa, unde l-a cunoscut pe Paul Eluard cu care a devenit prieten. *Carnaval* — 1922 şi *Libertinagem* — 1930, îl consacră definitiv ca pe un poet legat de lucrurile din imediata apropiere a omului şi de atmosfera de familie. *Estrelhas da manha* (Stelele dimineţii) — 1933 şi *Poemas escolhidos* (Poeme alese) — 1939, adună cele mai bune poezii ale sale.

În afara activităţii poetice, Manuel Bandeira a desfăşurat printre primii o susţinută muncă de istoric şi critic literar.

CÎNTECUL VÎNTULUI ŞI VIEŢII MELE

Vîntul frunzele le-a şters.
Vîntul fructele le-a şters.
Vîntul florile le-a şters...

Şi-a rămas viaţa mea
tot mai plină, tot mai plină
şi de fructe şi de floare şi de frunze.

Vîntul razele le-a şters
Vîntul cîntecul l-a şters
Şi a şters vîntul mireasma . . .

Şi-a rămas viaţa mea
tot mai plină, tot mai plină
de miresme şi de stele şi de cîntec.

Vîntul visele le-a şters.
Vîntul prietenii i-a şters.
Şi mi-a şters vîntul iubirea . . .

Şi viaţa mi-a rămas
tot mai plină, tot mai plină
de femei, de toate cele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vîntul lumile le şterge
şi surîsurile tale
Vîntul şterge, şterge totul!

Şi rămîne viaţa mea
tot mai plină, tot mai plină.

MĂRUL

Eşti dintr-o parte ca sînul chircit,
Din alta, un pîntec de care atîrnă cordonul buricului.
Iubirea eşti, divina, întrupată.

În miezul tău, sîmburi mărunţi
frămîntă viaţa,
minune fără margini.

Şi stai aşa de liniştit
alături de cuţitul
pe masa din odaia de hotel.

PNEUMOTORAX

Ai febră, hemoptizii şi noaptea asuzi.
Viaţa ta a fost şi nu a fost.
Doar tuse, tuse, tuse.

Să vie doctorul.
— Zi treizeci şi trei.
Treizeci şi trei . . . treizeci şi trei . . . treizeci şi trei . . .
— Respiră.
. . . .
— E o cavernă la stîngul, plămînul drept are-o infiltraţie.
— Atunci, doctore, poate un pneumotorax?
— Nu. Un tango argentinian. Atît.

În romîneşte de Mihai BENIUC

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RAUL BOPP

Raul Bopp s-a născut în 1898 la Rio Grande do Sul. Două din cărţile lui, *Cobra Norato* — 1928 şi *Urucungo* — 1934, amîndouă dedicate negrilor, sînt cele mai interesante. Despre el, Manuel Bandeira spune că « s-a amestecat cu sugestia sufletului sălbatic evocat în mituri şi folclor, exprimîndu-se într-un limbaj puternic şi savuros, sinteză organizată armonios între dicţia cultă şi vorbirea populară ».

NEGRU

Dă greutate sîngelui tău vocea sorgintei necunoscute.
Pădurile-ţi învăluiră-n umbră secretul istoriei.
Primul tău nume, în basorelief, pe spate ţi-a fost încrustat.
În pîntecul unui vas negru te azvîrliră într-o zi
şi nopţi, nopţi nesfîrşite ai ascultat murmurul mării
ca un suspin din adîncimea unei bodegi lugubre.

Marea era ca un frate de-aceeaşi culoare.

Deodată, în zori — o panglică de plaje şi portul.
Dughene, ca depozite de sclavi.
Şi geamătul fraţilor ferecaţi în lanţuri de fier.

Astfel început-a istoria ta.
Îndepărtatul Congo, palmierii şi marea,
S-au ascuns, plîngînd, în toba numită şi azi urucungo.

TAPUIA[1]

Pădurile îşi vor întinde braţele să te ascundă
geloase pe soare.

Şi carnea ta îşi va înflori tristeţea în sîni
abia ajunsă în pădurile adînci.

În priviri vor dăinui nopţile din Amazoane
tainice şi nesfîrşite.

---

[1] Tapuia — metisă indiană.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Adormi-va-n trupul înalt
umbra stelelor, din Crucea Sudului.

În sîngele tău pădurea trezește
visări ale triburilor de mult dispărute,
fiică a raselor necunoscute
amestecate-n marile adúltere.

Și tu rătăcești pînă și drumul de pe marginea rîului
pe care-l ai moștenire din buni și străbuni.

Vîntul învolbură părul tău lung
și-ți modelează intim îmbrăcămintea.

Acum noaptea și rîul te cheamă,
iar tu te apleci alintatelor ape
ca o floare sălbatică
înaintea stelelor scăpărînd curioase.

În romînește de Ion BRAD

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

La șaizeci de ani trecuți (născut în 1902 la Itabira — Minas Gerais), Carlos Drummond de Andrade rămîne unul dintre poeții cei mai prodigioși ai Braziliei. Dintre volumele sale amintim: *Alguma poesia* (Cîteva poezii) — 1930, *Sentimento do Mundo* (Sentimentul lumii) — 1938, *José* — 1942, *Rosa do povo* (Trandafirul poporului) — 1945, *Poesia até agona* (Poezia de pînă acum) — 1948 și *Novos Poemas* (Poeme noi).

Poemele sale ni-l dovedesc strîns legat de pămîntul natal — unde absolvent al facultății de farmacie, a predat o vreme geografia — străbătut de neliniști agreste și veșnic preocupat de viața oamenilor simpli.

INVOCAȚIE CU DUIOȘIE

Poet umil de tot duc ritmul meu sărac,
port legături adînci în răzvrătire.
Granadei amintiri îi țes în prag,
de tine Federico-i dau de știre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se-adună-agrestul chin arab încet,
melancolia de țigan revine
și-n brize, liniști de poet,
te-aduc Garcia-n vers pe tine.

Curg flăcări mari în vinul andaluz,
din cană focul se revarsă
și mii de morți îmi sună în auz,
iubirea ta trăiește Lorca, arsă.

Vor coborî-n pămînturi asasinii tăi,
cu blesteme de iad pămîntu-i vinde,
dar între palmieri și clopote-n văpăi,
tu, nouă dimineață vei întinde.

În romînește de Ion BĂNUȚĂ

LEDO IVO

Ledo Ivo face parte din generația poetică a anului 1945. Născut în 1924 în Maceio (Alagoas), și-a început de foarte tînăr munca de ziarist. Prima lui carte *As Imaginaçoes* — 1944, l-a făcut cunoscut ca pe un poet de mare valoare. *Ode e Elegia*, apărută doi ani mai tîrziu, i-a adus premiul *Olavo Bilac* al Academiei Braziliene de Literatură.

În 1947 i-a apărut primul roman, *As Aliançàs* (Alianțele), urmat la un an de un altul, *O caminho sem Aventura* (Drumul fără aventură).

MARELE CÎNTEC

Nu mai am cîntece de iubire.
Pe toate le-aruncai pe geam, afară.
Dar în mirajul cuvintelor, sub văl
am rămas. Și lumea se face de cristal.

Din mări luai unda — din argint curat —
mai statornic, pe țărmuri, decît dragostea
Din mii de vieți păstrez adînc durerea
mantaua suferinții tuturora.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sînt omul care le-a pierdut pe toate
dar a făurit un adevăr,
un joc fantastic de imagini care ard mereu
în lucruri ce nu vor mai cunoaşte detunarea.

Din toate vreau ce e mai bun:
apeductul oraşului din vis,
vîltoarea mării asvîrlită-n mal
sau refluxul unui cuvînt de dor.

Departe, de cer, şi totuşi vecini,
aproape de marginea pămîntului,
sînt tot aici. Faur, cîntecul meu,
se bate cu iarna şi-l simt în mine.

Inima mea este un uragan
şi bate-n valul unei mari iubiri,
bate pentru toată umanitatea.
Să ştiţi, voi oameni! Nu sînt singur!

Glas liber dau de-acuma tuturor
şi ştiu imensitatea lumii.
De-aceea duc în mîini cuvinte noi
şi geografii de pretutindeni.

În romîneşte de Ion BĂNUŢĂ

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

João Cabral de Melo Neto s-a născut în 1920, la Recife. Prin *Piatra visului* (1942); *Inginerul* (1945) şi *Psihologia compoziţie* (1950) João Cabral a adus în poezia braziliană contemporană o notă particulară în expresie şi a aprofundat dimensiunile umane şi sociale ale poemului. Spirit critic dotat cu o vastă cultură, de curînd a publicat unul dintre cele mai bune studii despre pictura lui Juan Miro.

INGINERUL

Lumină, soare şi-acest aer slobod
nimbează-a inginerului visare.
Visează lucruri limpezi inginerul:
bazine, suprafeţe, tenis.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Creionul și echerul și hîrtia,
desenul și proiectul plin de cifre.
Socoate-o lume dreaptă inginerul
pe care nici un glas n-o copleșește.

Urcăm în edificiu, cîteodată
la ceasul de amurg. Orașul zilnic
(de toți citit, ca un ziar) cîștigă
încă-un plămîn de sticlă și ciment.

Și iată: vîntul, apa, străvezimea
— de-o parte rîul, norii-n înălțime —
înscriu în miezul firii edificiul,
cu simplul gest ce din puterea-i crește.

În romînește de Marcel BRESLAȘU

RIBEIRO COUTO

Rui Riberio Couto s-a născut în 1948 la Santos, São Paulo. După *O Jardim das confidencias* (Grădina confidențelor) — 1921 și *Poemetos de ternura e da melancolia* — 1924, a trecut drept un poet intimist. Opera lui include de asemenea povestirea scurtă, nuvela, romanul. Cităm, printre altele, volumele: *Um homen na multidão* (Un om în mulțime — 1926), *Cançoes da amor* (Cîntece de dragoste — 1930), *Norvoste e outros poemas do Brasil* (Nordestul și alte poeme din Brazilia — 1932) *Provincia* — 1933, *Dia longo* (Zi lungă — 1944), etc.

NAȘTEREA POEZIEI BRAZILIENE

Îl ascultam pe omul minunat,
Pe tropicalul vestitor al viitorului,
Părinte-al transformărilor de mîine:

« — Trebuie să se nască poezia acestei țări însorite!
Vai poeziei tale și a prietenilor tăi,
Vai de această poezie nostalgică,
Această poezie debilă în fața puternicei vieți.
Viața e forță,
E afirmarea eroismului cotidian,
A entuziasmului însingurat din care lumi se nasc.
Va trece pe aicea o femeie . . . În vechea piață o să plouă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vai poeziei celor bolnavi îndărătul ferestrelor!
Eu soarele-n poezia voastră-l vreau!
De soare e plină Brazilia! De forță e plină Brazilia
Se va naște poezia Braziliei!»

Îl ascultam, cu ochi ironici, blînzi,
Pe înfierbîntatul părinte al viitorului.

Și ca din întîmplare a început să plouă
În seara monotonă ce lin se prelingea
Prin geamurile încăperii goale.
Ne-am aruncat privirea spre piață. Ploaie lentă.
Și-n liniște rămas-am un timp nedefinit . . .

Pe stradă, o femeie sub ploaie a trecut . . .

În romînește de Tiberiu UTAN

JORGE DE LIMA

Reprezantant de seamă al mișcării literare din Nord, Jorge de Lima (născut în 1898, în União, Estado de Alagoas) a cunoscut un debut răsunător prin volumele *Poemas* — 1925 și *Novos Poemas* — 1929. În 1934, împreună cu Murilo Mendes a publicat volumul *Tempo e Eternidade*, carte care-l îndepărtează de frumusețea temelor originale, introducîndu-l prin labirinturile poeziei mistice.

Sonetos, apărut în 1949, îl reamintește numai pe departe pe poetul din 1925, accentul biblic însoțindu-i de data aceasta foarte îndeaproape silabele.

PAI JOÃO

Pai João ca un arbore smuls s-a uscat.
Pai João va muri
Pai João a vîslit ani în șir.
Ogorul l-a săpat
A crescut smaraldul frunzelor
De trestie, bumbac și de cafea
Pai João mai multe smaralde-a săpat
Ca Paes Leme . .
Fata lui Pai João-avea pieptul de muguri
Pentru-a-și alăpta copiii:
Cînd pieptul i-a secat, fata lui Pai João
A sfîrșit atîrnată de-un pom
Cu crengile uscate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pielea lui Pai João s-a desprins și-a rămas
pe șfichiul bicelor,
S-a irosit puterea lui Pai João
Sub lovituri și chinuri.

Muierea, un alb i-a furat-o
Pentru-a-i face copii.
Ca zahărul într-o ceașcă de ceai
sîngele lui Pai João
S-a dizolvat în sîngele ales.

Cal s-a făcut Pai João, de copiii străini călărit.
Lacrimi storceau poveștile lui,
Atît de frumoase erau.

Pai João va muri în curînd.
Ca pielea lui Pai João e noaptea de afară.
Nu-i nici o stea pe cer —
Parcă păstrază încă blestemul lui Pai João.

În romînește de Tiberiu UTAN

CECILIA MEIRELES

Născută la Rio de Janeiro, Cecilia Meireles a fost o vreme conducătoarea catedrei de literatură din Universitatea Districtului Federal (1935) și a celei de Tehnică și Critică Literară (1937).

Espectros (Spectre) și *Poemas dos poemas* (Poemul poemelor) sînt primele ei cărți. Cu *Viagem* (Călătorie) obține premiul Academiei Braziliene de Literatură pe 1938. *Retrato natural* (Portret după natură) apărut în 1949 o consacră ca pe o mare sensibilitate în poezia femenină a lumii.

Despre ea, criticul portughez João Gaspar Simoes, a spre că este « sigur cea mai mare poetă de limbă portugheză ». Ulterior, același critic a venit cu o formulă nouă spunînd că « autoarea *Portretului după natură* este un *poet*, unul dintre cei mai buni poeți de limbă portugheză din toate timpurile. »

În 1961 i-a apărut un volum nou *Metal rosicler*, în care se simte puternic influența pe care a avut-o asupra formării ei, participarea la grupul « spiritualist » din 1924.

TRISTEȚEA MEA

Tristețea mea este că nu pot să-ți mai arăt norii albi,
nici florile proaspăt desfăcute, ca niște arome în flăcări,
cu corole legănate de-albine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ochii tăi ar surîde
mulțumind cerului și pămîntului;
eu ți-aș simți inima plină de bucurie
ca un cîmp după ploaie.

Tristețea mea este că nu mai pot urmări cu tine
aripile descriindu-și zborul în aer,
destinul trenurilor peste munți
și strălucirea delicată a fiecărei stele
plutind la bordul amurgului.

Tu ai lua lumina lunii în mîinile tale
puternice și liniștite ca piatra
și atît de singură ai spune: «ce clară e!»

Și-n această lumină de lună din mîinile tale,
fără să-i tulbure splendoarea,
s-ar scălda viața mea,
fără să-și micșoreze tristețea.

În romînește de Darie NOVĂCEANU

VINICIUS DE MORAES

Vinicius de Moraes s-a născut în anul 1913 la Rio de Janeiro. A publicat printre altele, volumele *Forme și exegeze* — 1935, *Ariana, femeia* — 1936, *Poeme noi* — 1938, *Cinci elegii* — 1943, și, mai recent, *Rețete*. Petrecîndu-și mare parte din viață ca diplomat, departe de patrie, poezia lui Vinicius de Moraes este cea mai des străbătută de nostalgia pămîntului natal. În ultima vreme semnează poeme de certă inspirație populară în ziarul *Liga*, organ al mișcării țărănești din Brazilia, condusă de Francisco Juliao.

BRUSCUL POEM AL FEMEII IUBITE

Departe de pescari nesfîrșitele fluvii alunecă murind de
sete treptat....
Au fost văzute noaptea mergînd spre dragoste — o,
femeia iubită e ca un izvor!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Femeia iubită e ca ideea filozofului care suferă.
Femeia iubită e ca un lac adormit pe un deal pierdut.
Dar cine-i această misterioasă care trece tremurînd, cu pieptul
ca o flacără albă ?
Această misterioasă cu ochii, buzele şi degetele într-o formă
inexistentă ?
Prin grîul crud, în cîmpiile de soare, pămîntul îndrăgostit
a ridicat spre ea faţa palidă a crinilor.
Şi ţăranii se simt transformaţi în prinţi cu mîini
fine şi feţe transfigurate . . .
O, femeia iubită este valul singuratic alergînd departe
de ţărmuri.
Odihnită-n adîncu-i steaua şi dincolo de el.

În romîneşte de Darie NOVĂCEANU

RONALD DE CARVALHO

Născut în 1893 la Rio de Janeiro, Ronald de Carvalho a murit în 1934, în urma unui accident de automobil. Şi-a început activitatea sub influenţa simbolismului, aderînd după aceea la mişcarea modernistă din 1922. *Luz gloriosa* (Lumină glorioasă) este titlul primului său volum, urmat de *Poemas e sonetos*, *Epigramas ironicos e sentimentales*, *Toda America* şi *Juegos Puerilos*. A fost de asemeni un bun eseist şi istoric literar, autor al volumului în versuri *Historia da literatura do Brasil*.

BRAZILIA

În acest ceas de soare pur,
de palmieri tăcuţi,
de melodii rotite în vibrare,
de limpezimi,
scîntei
şi reflectări,
aud cîntecul enorm al Braziliei.

Aud caii cascadei din Iguassú, fulgerînd.
marginile stîncilor spălate de ploi, galopînd
prin aerul umed, bătînd cu copite de apă în zori de vîrtejuri
şi verzi picături;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aud melodia ta gravă, sălbatica și grava ta melodie, Amazon,
melodia valului tău liniștit de ulei dens care
se înfige și sapă și linge malurile, mușcă
rădăcini, tîrăște insule și atacă oceanul domol, ca un
taur prins cu lănci împodobite și suliți și frunze,
și ramuri;

aud pămîntul arzînd în pîntecul fierbinte al nord —
estului, pămîntul tremurînd sub talpa piciorului bronzat
al hoțului, pămîntul desfăcîndu-se și rostogolindu-se
ca niște mingi surde pe drumurile din Joazeiro, pămîntul
rupîndu-se în fîșii uscate, prelungi, calcinate, în
Crato sărac;

aud zgomotul deșerturilor, țipetele, ciripitul, gînguritul,
ciocurilor care adorm, tobe întinse care răsună,
timpane lovite care vibrează, guși transparente care se umflă,
aripi deschise care vîjîie, vîjîie, fluierături, obsesiuni,
neliniști prelungite, palide, neliniști pierdute
sub cer;

aud rîurile care surîd sărind peste coastele
apăsate de soare, amestecîndu-se cu peștii
în noroiul ascunzișurilor
și peșterilor apei;

aud morile de trestie rotindu-se, gîlgîitul mierii
căzînd în căldări, scurgerea în picături a cauciucului
din arbori înalți, junghiați de cuțite,
rămași în picioare;

aud topoarele tăind drumuri
și munții îngropînd trunchiuri
și zgărzile cîinilor care se numesc Taievînt,
Rupefier, Scînteie, Rechin, vînînd
prin păduri;

și țărmurile răsuflînd în lumină
și fiarele strîngînd din fălci pînă la crocodilii
care dorm în mîlul cald al bălților...
Aud toată Brazilia cîntînd, vîjîind, strigînd, vociferînd.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Arbori care se leagănă,
vapoare care pleacă,
fabrici care țipă strident, răsună, ciocăne, gîfîie;

Conducte care explodează,
macarale care se răsucesc,
roți care zgîlțîie,
șini care trepidează,
rumoare de dune și dealuri, tălăngi, nechezături,
lătrături, mugete;

picuratul legănat al clopotelor, lumina
rachetelor, Ouro-Preto, Bahia, Congonhas,
Sabará;

strigătele la Bursă ridicînd numerele ca pe niște comete,
freamătul străzilor care se agită sub zgîrie nori,
vocile tuturor raselor pe care marea le aduce
pe pămînt;

în acest ceas de soare pur aud Brazilia.

Toate convorbirile tale, patrie neagră, circulă prin aer . . .

Discuțiile zilierilor prin cafenele,
discuțiile minerilor în galeriile de aur,
discuțiile muncitorilor de la construcții,
discuțiile spălătorilor zgîlțîind sitele,
discuțiile polițiștilor pe terase rurale . . .

Dar ceea ce aud înainte de toate,
în acest ceas de soare pur,
de palmieri tăcuți,
de melodii rotite în vibrare,
de limpezimi,
de străluciri,
scîntei
și reflectări,
este cîntecul leagănelor tale, Brazilia,
al tuturor leagănelor tale în care doarme,
cu gura umedă de lapte, senin, încrezător,
omul de mîine.

În romînește de Darie NOVĂCEANU
Ilustrații de: JOSE VENTURELLI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN STEINBECK

IARNA NEMULȚUMIRII NOASTRE

ROMAN

Capitolul V

După ce, străbătînd Strada Ulmilor, am intrat pe mica alee pietruită cu prundiș, m-am oprit să-mi privesc casa bătrînească. Acum îmi părea altfel. Simțeam că este a mea. Nu a lui Mary, nici a tatălui meu, nici a bătrînului căpitan, ci a mea. Puteam s-o vînd, să-i dau foc, sau să mi-o păstrez.

Urcasem abia două trepte, cînd ușa cu geam din spatele casei se deschise brusc, și Allen țîșni afară strigînd:

— Unde sînt Peeks-urile? Mi-ai adus Peeks-urile?

— Nu, i-am răspuns. Și, o, minune a minunilor! el nu se porni să urle de necaz. Nici n-a strigat-o pe maică-sa, să-mi confirme că într-adevăr îi promisesem să i le aduc.

Spuse numai:

— Oh! și își văzu liniștit de drum.

— Bună seara, i-am spus, din urmă, în timp ce se depărta, iar el se opri și răspunse cu un «bună seara», de parcă ar fi rostit niște cuvinte străine pe care de-abia le învățase.

Mary intră în bucătărie și-mi zise:

— Te-ai tuns.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cînd simte la mine vreo ciudăţenie, ea o atribuie fie temperaturii, fie faptului că m-am tuns.

— Nu, micul meu zuluf, nu m-am tuns.

— Mi-a ieşit sufletul pînă am făcut curat în casă.

— Ai făcut curat?

— Ţi-am spus, doar, că vine Margie la cină.

— Ştiu, dar ce e nevoie de tot acest tămbălău festiv?

— N-am mai avut invitaţi la masă de nu ştiu cînd.

— Aşa e. Chiar aşa e.

— Îţi pui costumul închis?

— Nu, voi pune vechiul şi decentul meu Dobbin gri.

— De ce nu îmbraci costumul închis?

— Nu vreau să-i stric dunga, trebuie să-l am pregătit pentru mîine la biserică.

— Pot să-l calc din nou, mîine dimineaţă.

— Am să-mi pun vechiul meu Dobbin, căruia nu-i găseşti pereche în toată regiunea.

— Copii, strigă ea, să nu vă prind că vă atingeţi de ceva! Am scos farfuriile de zile mari. Nu vrei să îmbraci costumul închis?

— Nu.

— Margie o să fie îmbrăcată în mare ţinută.

— Lui Margie îi place vechiul meu Dobbin.

— De unde ştii?

— Mi-a spus-o ea.

— Nu ţi-a spus nimic.

— A trimis o scrisoare deschisă la ziar.

— Fii serios. Sper că te vei purta frumos cu ea...

— Am să-i fac curte.

— Credeam că în cinstea ei vei îmbrăca costumul închis.

— Ascultă, floricico, cînd veneam încoace, nici nu-mi păsa ce haine am să îmbrac. Dar tu, în mai puţin de două secunde, m-ai făcut să nu doresc altceva decît să îmbrac vechiul meu Dobbin.

— Numai ca să-ţi arăţi meschinăria?

— Bineînţeles.

— Oh! exclamă ea, cu tonul lui Allen.

— Ce serveşti la masă? Vreau să-mi asortez cravata la nuanţa fripturii.

— Pui fript. Nu simţi mirosul?

— Mi se pare că da. Mary, eu... Dar n-am mai spus nimic. De ce să mai fi spus? Nu poţi să-ţi înăbuşi un instinct naţional. Se dusese, desigur, la «Comerţul economic», fiind ziua cînd puii se vindeau cu preţ redus. Mai ieftin decît la Marullo. Eu îi procur de la en-gros şi nu o dată i-am explicat lui Mary în ce constă secretul acestor aşa-zise reduceri de preţ. Este o momeală, pentru a mai cumpăra încă vreo zece lucruri care nu reprezintă nici un chilipir, dar te trezeşti că le-ai cumpărat numai pentru că ţi-au fost la îndemînă. Toată lumea cunoaşte acest secret şi, totuşi, toată lumea se înghesuie la aceste vînzări pe chilipir.

Dar morala pe care i-o făcusem pînă acum, în această privinţă, lui Mary, floricica mea, se uscase, şi în mine, de la rădăcină. Noul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ethan Allen Hawley merge în pas cu apucăturile naţionale, şi se foloseşte de ele ori de cîte ori are prilejul.

— Sper că nu socoteşti că am fost neloială, zise Mary.

— Iubita mea, ce poate fi socotit virtute sau păcat în legătură cu un pui de găină?

— Erau grozav de ieftini.

— Cred că ai procedat înţelept... ca o bună gospodină.

— Îţi baţi joc de mine.

Allen mă aştepta în dormitor.

— Pot să mă uit puţin la sabia ta de Templier?

— Desigur. E în dulap, în colţ.

El ştia foarte bine unde se afla sabia. În timp ce mă dezbrăcam, scoase sabia din cutia de piele, o trase afară din teacă şi ridică la lumină lama nichelată, admirîndu-se în oglindă în această nobilă poziţie.

— Cum merge lucrarea pentru concurs?

— Ai?

— Vrei să zici: «Poftim, domnule»?

— Da, domnule.

— Te-am întrebat, cum merge lucrarea?

— O, minunat!

— Ai să reuşeşti?

— Sigur.

— Sigur?

— Sigur, domnule.

— Poţi să scoţi şi pălăria. E în cutia aia mare de piele, pe raft. Pana s-a cam gălbejit.

Am intrat în cada cea mare şi veche, cu fundul alb, sprijinită de picioare de leu. Pe vremuri, băile se făceau destul de mari, ca să te poţi lăfăi în ele. Mi-am frecat tot corpul cu peria, pînă ce am uitat de Marullo şi de toată ziua aceea, apoi m-am bărbierit, stînd în cadă, fără să mă privesc în oglindă, căutîndu-mi firele de păr cu vîrful degetelor. Cred că toată lumea va fi de acord că modul acesta de bărbierit ţine de epoca decadenţei. În timp ce mă pieptănam, m-am privit în oglindă. Nu-mi mai văzusem faţa de multă vreme. Poţi foarte lesne să te bărbiereşti zilnic fără să-ţi vezi într-adevăr faţa, mai ales dacă nici nu-ţi pasă prea mult cum arată. Frumuseţea este o calitate de suprafaţă, a pielei, dar eu cred că trebuie să emane şi din interior. Mi-aş dori acest al doilea fel de frumuseţe. Nu pentru că aş avea o faţă urîtă. Dar, pentru mine, este pur şi simplu neinteresantă. Am schiţat, în oglindă, cîteva expresii, apoi am renunţat. Nu reuşeam să exprim nici nobleţe, nici ameninţare, nici mîndrie, nici caraghioslîcul. Era mereu aceeaşi faţă nesuferită, strîmbîndu-se.

Cînd m-am întors în dormitor, Allen îşi pusese pe cap pălăria de Templier, cu pană, şi dacă arăt şi eu atît de caraghios, purtînd-o, înseamnă că va trebui să-mi dau demisia din lojă. Cutia de pălării, sta deschisă pe jos. Este o cutie aşezată pe un suport de carton acoperit cu catifea şi seamănă cu o strachină întoarsă cu dosul în sus.

— Mă întreb dacă pana asta de struţ poate fi albită, sau trebuie să-mi cumpăr una nouă?

— Dacă îţi cumperi una nouă, mi-o dai mie pe asta?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— De ce nu? Unde este Ellen? Încă n-am auzit vocea ei tînără şi stridentă.
— Lucrează la compunerea «Iubesc America».
— Şi tu?
— Eu mă mai gîndesc. Ai să ne aduci acasă nişte cutii de Peeks?
— Probabil că am să uit. De ce nu vii tu într-o zi la prăvălie, să ţi le iei singur?
— Bine. Te superi dacă te întreb ceva... domnule?
— Voi fi măgulit.
— E adevărat că noi stăpîneam două cvartale de pe Strada Mare?
— E adevărat.
— Şi că am avut baleniere?
— Da.
— Şi de ce nu le mai avem acum?
— Le-am pierdut.
— Adică cum?
— Aşa, pur şi simplu, le-am pierdut.
— Asta este o glumă.
— E o glumă al dracului de serioasă, dacă stai să o diseci.
— Noi, la şcoală, disecăm broaşte.
— Bine faceţi. Dar pentru broască nu-i chiar atît de bine. Pe care s-o aleg, dintre aceste frumoase cravate?
— Pe aia albastră, răspunse el, fără nici un interes. Spune-mi, după ce te îmbraci poţi... ai timp să vii pînă sus, în pod?
— O să-mi fac timp, dacă e vorba de ceva important.
— Ai să vii?
— Da.
— În regulă. Eu mă duc acum sus, să aprind lumina.
— Vin şi eu în două secunde, numai să-mi leg cravata.

Paşii lui pe scara fără covor ce duce la pod sunau a gol.

Dacă, în timp ce îmi înnod cravata, mă gîndesc la ceea ce fac, cravata capătă tendinţa de a se răsuci, dar dacă îmi las degetele să lucreze cum vor ele, nodul iese perfect. Am încredinţat această misiune degetelor mele, îndreptîndu-mi gîndurile către podul bătrînei case Hawley, casa mea, podul meu. Nu este o temniţă întunecoasă şi plină de pînze de păianjeni, adăpostind lucrurile rupte şi părăsite. Are ferestre cu ochiuri mici şi atît de vechi, încît lumina care intră prin ele capătă culoarea levănţicăi, iar lumea exterioară pare tremurătoare... ca şi cum ar fi văzută prin apă. Cărţile depozitate acolo nu aşteaptă să fie aruncate la gunoi sau donate Institutului Naval. Ele stau instalate confortabil pe rafturile lor, aşteptînd să fie redescoperite. Iar scaunele, unele demodate deocamdată, altele cu arcurile rupte, sînt mari şi comode. Podul meu nu este nici măcar un loc plin de praf. Cînd se face curăţenie în casă, se deretică şi podul; şi cum, în cea mai mare parte a timpului stă încuiat, praful n-are cum să pătrundă aici. Îmi amintesc cum, copil fiind, încercam să descifrez buchile cărţilor, sau cum, frămîntat de nelinişti, sau în acea stare de somnolenţă a spiritului, care reclamă singurătatea, mă refugiam în pod şi mă încolăceam într-un fotoliu mulat după forma

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

corpului, în lumina viorie de levănţică ce intra pe fereastră. De acolo, puteam studia grinzile mari, cioplite, care sprijină acoperişul... Puteam urmări felul în care sînt îmbinate una într-alta şi fixate cu piroane de stejar. Cînd se auzea ploaia pe acoperiş, de la picătura foşnitoare pînă la mugetul averselor, locul acesta îţi dădea o plăcută senzaţie de securitate. Atunci prindeau viaţă cărţile, cărţile ilustrate ale copiilor care se făcuseră mari, născuseră alţi copii şi dispăruseră; cărţile cu flecarul *Chatterbox* şi seriile cu Rollo; cele o mie de pedepse ale Domnului: *Focul*, *Potopul*, *Valurile uriaşe*, *Cutremurele* — toate cu poze; *Infernul* lui Gustave Doré, cu terţinele lui Dante ca nişte cărămizi pătrate în mijlocul ilustraţiilor, şi basmele înduioşătoare ale lui Hans Cristian Andersen; violenţa şi cruzimea din poveştile fraţilor Grimm, care făceau să-ţi îngheţe sîngele în vine, grandoarea din *Mort d'Arthur*, cu desenele lui Aubry Beardsley, această fiinţă bolnăvicioasă şi diformă, atît de straniu aleasă pentru a ilustra pe marele şi virilul Malory.

Mi-aduc aminte că îmi spuneam cît de înţelept a fost Hans Cristian Andersen. Regele îşi mărturisea tainele adîncului unei fîntîni, şi tainele lui rămîneau nedivulgate. Cel care spune altora taine sau poveşti, trebuie să se gîndească la persoana care îl ascultă sau îl citeşte, căci o povestire are tot atîtea versiuni cîţi cititori. Fiecare ia dintr-o povestire ceea ce îi convine, sau ceea ce e în stare să ia, şi transformă, astfel, povestirea după măsura lui. Unii culeg cîteva firimituri, aruncînd restul, alţii cern povestea prin sita prejudecăţilor, alţii o colorează cu propria lor desfătare. Pentru ca un cititor să se simtă în largul lui, povestirea trebuie să-i ofere unele puncte de contact. Numai atunci va putea să accepte miracolul. O poveste pentru Allen trebuie să fie altfel construită decît aceeaşi poveste pentru Mary a mea, şi remodelată, la rîndul ei, pe măsura lui Marullo, pentru ca acesta să o savureze. Dar poate că tot *Fîntîna lui Hosay*, din basmele lui Andersen, este ascultătorul cel mai bun. Ea se mulţumeşte să asculte, iar ecoul pe care-l trimite înapoi este potolit şi se risipeşte repede. Cred că noi toţi, sau cei mai mulţi dintre noi, sîntem adepţii acelei ştiinţe din secolul al XIX-lea, care nega existenţa oricărui fenomen pe care nu putea să-l măsoare sau să-l explice. Fenomenele pe care oamenii nu le puteau explica, existau în continuare, dar, bineînţeles, fără binecuvîntarea oamenilor. Ceea ce nu ne puteam explica, noi nu voiam să observăm, şi între timp o bună parte a lumii a fost lăsată pe mîna copiilor, a oamenilor săriţi la minte, a celor săraci cu duhul şi a misticilor, pe care îi interesa mai mult ceea ce există decît de ce există. Atîtea lucruri vechi şi frumoase rămîn depozitate în podul lumii, din pricină că nu le dorim în jurul nostru, dar nici nu avem curajul să le azvîrlim! De o grindă a tavanului atîrnă un bec simplu, fără abajur. Podul e pardosit cu scînduri de pin, cioplite cu barda, late de jumătate de metru şi groase de cinci centimetri, formînd un suport solid pentru grămezile ordonate de cufere şi cutii, de lămpi şi vase de flori învelite în hîrtie, şi tot felul de bibelouri exilate. Lumina strălucea blînd deasupra generaţiilor de cărţi din rafturile de bibliotecă — toate curate şi fără urmă de praf. Mary a mea urmăreşte praful în modul cel mai riguros, nu admite nici un compromis şi, pe deasupra, iubeşte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ordinea ca un sergent major. Cărţile sînt aranjate după mărime şi culoare.

Allen îşi sprijinise fruntea de ultimul raft al unui dulap şi privea, superior, cărţile. Mîna lui dreaptă se odihnea pe mînerul săbiei de Templier, pe care o ţinea cu vîrful în jos, ca pe un baston.

— Întruchipezi o imagine simbolică, fiul meu. S-ar putea numi: «Tinereţea, Războiul şi Cunoaşterea».

— Vreau să te întreb: spuneai că există pe aici nişte cărţi în care putem găsi cîte ceva.

— Ce anume?

— Nişte texte patriotice pentru lucrarea noastră.

— A, da. Texte patriotice. Ce părere ai de ăsta? «E viaţa oare atît de scumpă sau pacea atît de dulce, încît să fie nevoie să le cumpărăm cu preţul lanţurilor sau al sclaviei? Nu îngădui aceasta, Doamne Atotputernic! Nu ştiu ce vor face alţii, dar mie dă-mi sau libertatea, sau moartea!»

— Grozav! Asta ne trebuie.

— Bineînţeles. Pe atunci, pe pămîntul nostru trăiau uriaşi.

— Aş fi vrut să trăiesc şi eu pe vremurile alea. Corăbii de piraţi! Oh, măi băiete! Bang-bang! Sus steagul! Corăbii cu aur, doamne înveşmîntate în rochii de mătase şi gătite cu bijuterii. Grozav mi-ar fi plăcut să trăiesc pe vremea aia. Unii dintre strămoşii noştri au făcut piraterie — da, au făcut. Chiar tu ne-ai spus.

— Au făcut un fel de piraterie cu mănuşi. Ei îşi ziceau «armatori.» Viaţa lor nu era chiar atît de idilică, aşa cum ne pare nouă de la distanţă. Mîncau carne sărată de vacă şi pesmeţi. Şi pe vremea aceea mai exista şi scorbutul.

— Nu mi-ar păsa mie de asta! Eu aş pune mîna pe aur, şi l-aş căra acasă. Cred că acum nu mai e voie să procedezi aşa.

— Nu, acum pirateria este mai cuprinzătoare şi mai bine organizată. I se spune diplomaţie.

— Un băiat de la şcoala noastră a cîştigat două premii la televiziune — o dată cincizeci de dolari, şi pe urmă două sute. Ce părere ai de asta?

— Probabil că e deştept.

— Ăla? Da de unde. El zice că este vorba de un truc. Trebuie să prinzi mişcarea şi apoi să combini o şmecherie.

— Şmecherie?

— Da. De pildă, să declari că eşti infirm, sau ocupîndu-te cu creşterea broaştelor, eşti singurul sprijin al bătrînei mame. Asta asigură interesul publicului, şi organizatorii te aleg pe tine. Băiatul despre care îţi vorbesc are nişte reviste în care sînt publicate toate concursurile de pînă acum. Pot să cumpăr şi eu una din revistele astea, tăticule?

— Ei, pirateria şi-a trăit traiul, dar mi se pare mie că instinctul mai dăinuieşte încă.

— Cum adică?

— Adică, instinctul de a dobîndi ceva pe gratis. De a te îmbogăţi fără să depui nici un efort.

— Pot să cumpăr revista?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Credeam că treburile astea sînt compromise, de cînd cu scandalul Payola [1].

— Ei, drace, nu! Adică, nu, domnule! Au mai modificat condiţiile, pe ici pe colo. Grozav mi-ar place să-mi pice şi mie ceva din prada aia!

— Chiar pradă e, nu-i aşa?

— Tot biştari se cheamă, oricum ai face rost de ei.

— Nu cred asta. Banilor le este indiferent, dar nu şi celui care şi-i procură în felul ăsta.

— Nu înţeleg de ce. Doar nu e nimic ilegal. Ce, chiar unii dintre oamenii cei mai importanţi din ţara noastră...

— Charles, fiul meu, fiul meu!

— Adică, de ce Charles?

— Vrei cu tot dinadinsul să fii bogat, Allen? E nevoie să fii bogat?

— Crezi că mie îmi convine să n-am şi eu motocicletă? Vreo douăzeci dintre colegii mei au motociclete. Şi crezi că te simţi bine, cînd familia ta nu are nici măcar o maşină, fără să mai vorbim de televizor?

— Cred că te simţi rănit adînc...

— Tu nu ştii cum e asta, tăticule. Într-o zi, în ora de curs, am făcut o lucrare despre străbunicul meu, căpitanul de balenieră.

— A şi fost.

— Toată clasa a izbucnit în hohote de rîs. Ştii cum m-au poreclit? «Pui de balenă.» Ţie ţi-ar place aşa ceva?

— Nu prea mi-ar place.

— N-ar fi chiar atît de rău dacă ai fi măcar avocat sau ai lucra într-o bancă, sau ceva în genul ăsta. Ştii ce am să fac cu primii bani din prada pe care am să pun mîna?

— Nu, ce?

— Am să-ţi cumpăr un automobil, ca să nu te mai simţi atît de prost cînd vezi că toţi ceilalţi au cîte o maşină.

— Mulţumesc, Allen, i-am spus.

Gîtlejul mi se uscase.

— Oh, n-ai pentru ce! Tot nu pot căpăta permis de conducere deocamdată.

— Ai să găseşti, în lada de acolo, toate discursurile importante din istoria noastră, Allen. Sper că ai să citeşti cîteva.

— Am să citesc. Trebuie.

— Desigur. Noroc la vînătoare!

Am coborît fără zgomot pe scări, umezindu-mi buzele. Allen avea dreptate. Mă simţeam prost.

M-am aşezat în fotoliul meu cel mare, sub lampa de citit, şi Mary mi-a adus ziarul.

— Eşti o mîngîiere, Mary...

— Costumul ăsta e chiar frumos.

— Ştii să pierzi, şi ştii să găteşti.

— Cravata se potriveşte cu ochii tăi.

---

[1] Scandal provocat cu ocazia mituirii juriilor de la concursurile organizate de televiziunea americană. (N. tr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Tu complotezi ceva. Pot s-o jur. Dacă îmi mărturiseşti taina ta, îţi vînd şi eu o taină.
— Dar eu n-am nici o taină, zise ea.
— Inventează una!
— Nu pot. Hai, Ethan, spune-mi!
— Nu ascultă vreo ureche de copil pe la uşi?
— Nu.
— Margie Young-Hunt a venit azi la prăvălie. Pretindea că i s-a terminat cafeaua. Cred că e pur şi simplu amorezată de mine.
— Hai spune, spune!
— Vorbeam despre ghicit, şi i-am spus că ar fi interesant să repetăm experienţa, şi să vedem dacă ies cărţile la fel.
— N-ai spus asta!
— Ba am spus. Şi ea mi-a răspuns că ar fi interesant.
— Dar ţie nu-ţi plac asemenea lucruri.
— Ba îmi plac, dacă ies bine.
— Crezi că o să ghicească din nou astă seară?
— Dacă ţi-ai da osteneala să-mi ghiceşti gîndurile, ai afla că tocmai pentru asta vine.
— Oh, nu! Am invitat-o eu.
— După ce te-a stîrnit ea.
— Ea nu-ţi prea place...
— Dimpotrivă. Începe să-mi placă foarte mult, şi chiar încep s-o respect.
— Tare aş vrea să pot ghici cînd eşti pus pe glume.
În clipa aceea Ellen intră, atît de încet, încît nu puteai bănui dacă ascultase discuţia noastră, dar mi s-a părut că trăsese într-adevăr cu urechea. Ellen are treisprezece ani, femeiuşcă din creştet pînă la tălpi, dulce şi tristă, veselă şi gingaşă, bolnăvicioasă cînd are ea interes. Este într-un stadiu asemănător aluatului, care începe să crească. Poate că va fi frumoasă, poate că nu. Este lipicioasă, se lipeşte de mine, suflă chiar în obrazul meu, cu răsuflarea dulce a unei viţeluşe. Şi îi place să te mîngîie.
Ellen se apleacă peste braţul fotoliului, şi umărul ei mic şi fin se atinse de umărul meu. Îşi plimbă un deget trandafiriu de-a lungul mînecii vestonului, pînă la perişorii de pe încheietura mîinii, gîdilîndu-mă. Perişorii blonzi de pe braţul ei străluceau în lumina lămpii, ca un puf auriu. E o fiinţă rafinată, dar cred că toate femeiuştile sînt rafinate.
— Ţi-ai dat cu lac pe unghii, i-am spus.
— Mama îmi dă voie, dacă este roz. Unghiile tale sînt aspre.
— Serios?
— Dar sînt curate.
— Le-am frecat cu periuţa.
— Nu pot să sufăr unghiile negre, ca ale lui Allen.
— Poate că pur şi simplu nu poţi să-l suferi pe Allen.
— Nu pot să-l sufăr.
— Bine faci. De ce nu-l omori?
— Eşti un prost.
Îşi strecură degetele pe după urechea mea. Probabil că încă de pe acum unii băieţi devin, în faţa ei, foarte nervoşi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Am aflat că lucrezi la compunere.
— Puturosul ăla ţi-a spus?
— E bună?
— O, da! Foarte bună. cînd o să fie gata, am să ţi-o dau s-o citeşti.
— Mă simt onorat. Văd că te-ai îmbrăcat ca de sărbătoare.
— Vechitura asta? Îmi păstrez rochia nouă pentru mîine.
— Bună idee. Acolo vor fi şi băieţi.
— Nu pot suferi băieţii. Îi urăsc.
— Ştiu că îi urăşti. Deviza ta este ostilitatea. Nici mie nu-mi prea plac. Acum ridică-te un minut. Vreau să citesc ziarul.

S-a smucit, ca o vedetă de cinema de prin 1920, şi s-a răzbunat pe loc.

— Cînd ai să fii şi tu bogat?

Da, o să dea mult de furcă bărbaţilor! Instinctul mă îndemna să pun mîna pe ea şi să-i trag cîteva la fund, dar ar fi fost exact ceea ce îşi dorea. Cred că avea ochii fardaţi. În ei licărea tot atît de puţină milă ca în ochii unei pantere.

— Vinerea viitoare, i-am răspuns.
— Aş vrea să te grăbeşti. M-am săturat să fiu săracă.

Şi se furişă repede afară.

Şi cînd te gîndeşti că mai ascultă şi pe la uşi! O iubesc, şi faptul acesta este ciudat, pentru că ea întruchipează tot ceea ce detest la ceilalţi oameni — dar totuşi, o iubesc.

N-am reuşit să citesc ziarul. Nici nu apucasem să-l deschid, cînd sosi Margie Young-Hunt. Era coafată—coafată la coafor. Cred că Mary s-ar pricepe să explice ce coafură avea. Eu nu.

De dimineaţă, Margie, femeia care venise să cumpere cafea, se pregătise pentru mine ca o capcană de prins urşi. Acum, seara, ţinta ei era Mary. Dacă fundul i se legăna, legănarea nu mai era vizibilă. Dacă sub taiorul ei corect era un corp, corpul se ascundea. Era un musafir perfect — faţă de o altă femeie — săritoare, fermecătoare, măgulitoare, atentă, modestă. Cu mine se purta de parcă aş mai fi îmbătrînit de azi dimineaţă cu patruzeci de ani. Ce fenomen uluitor e o femeie! Eu pot să le admir, în diferitele lor comportări, chiar dacă nu le înţeleg motivele.

În timp ce Margie şi Mary îşi depănau agreabila introducere: « Cum ţi-ai făcut părul? »... « Îmi place foarte mult »... « Asta-i culoarea care te prinde, ar trebui să porţi totdeauna culoarea asta » — inofensive semnale de recunoaştere ale femeilor — mi-am amintit de cea mai femeiască istorie pe care am auzit-o vreodată. Două femei se întîlnesc. Una din ele strigă: « Ce-ai făcut cu părul? Parc-ar fi o perucă! » — « Este chiar o perucă ». — « Să ştii că nici nu se cunoaşte ».

Poate că aici există nişte reacţii mai adînci decît acelea pe care le cunoaştem sau avem dreptul să le cunoaştem.

Cina a constat dintr-o înşiruire de exclamaţii referitoare la calităţile puiului fript, şi de asigurări că porţiile au fost mai mult decît suficiente. Ellen a studiat-o pe musafira noastră cu un ochi care înregistra fiecare detaliu al coafurii şi machiajului. Şi atunci am înţeles cît de tinere încep ele să-şi exerseze examinarea minuţioasă pe care îşi bazează ceea ce se numeşte intuiţia femenină. Ellen se ferea de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

privirile mele. Ea ştia că ţintise în mine ca să mă ucidă, şi se aştepta la răzbunare. Foarte bine, sălbatica mea fecioară! Mă voi răzbuna în modul cel mai crud pe care ţi-l poţi imagina. Am să dau uitării toată povestea.

Era o cină bună, prea săţioasă şi cu prea mult din toate, aşa cum sînt desigur dineurile date de diverse asociaţii, şi mai era, pe deasupra, şi un munte de farfurii pe care nu le întrebuinţam de obicei. Iar, la sfîrşit, cafea, ceea ce de asemenea nu obişnuim.

— Nu te împiedică să dormi?

— Nimic nu mă împiedică să dorm.

— Nici chiar eu?

— Ethan!

După aceea a urmat războiul ucigător, dar tăcut, pe tema vaselor de spălat.

— Lasă-mă să-ţi ajut.

— De loc. Eşti musafir.

— Atunci lasă-mă cel puţin să le duc.

Privirea lui Mary căuta spre copii, iar gîndul ei se îndrepta asupra lor ca o baionetă. Ei ştiau ce trebuia să urmeze, dar nu puteau face nimic.

— Copiii fac totdeauna treaba asta, zise Mary. Le place foarte mult. Şi o fac atît de bine! Sînt mîndră de ei.

— Ce frumos! Azi nu mai întîlneşti asemenea copii.

— Ştiu. Avem marele noroc că ei vor să ne ajute.

Puteam să citesc în gîndurile lor, care se zbăteau căutînd o salvare, imaginînd cum să încurce lucrurile, cum să se prefacă bolnavi, cum să scape pe jos frumoasele şi vechile noastre farfurii. Probabil că şi Mary le-a citit intenţiile criminale.

— Ceea ce e uimitor, zise Mary, e că ei nu sparg niciodată nimic, n-au ciobit nici măcar un pahar.

— Sînteţi norocoşi! zise Margie. Cum i-aţi deprins?

— Nu i-am deprins. La ei e o pornire naturală. Ştii, unii oameni sînt stîngaci de la natură, dar Allen şi Ellen sînt îndemînateci de la natură.

M-am uitat la puşti, să văd cum înghit hapul. Îşi dădeau seama că au fost prinşi la strîmtoare. Cred că, în sinea lor, se întrebau dacă şi Margie Young-Hunt îşi dă seama de situaţie. Încă mai căutau o ieşire. Le-am aruncat colacul de salvare.

— Desigur că le place să audă complimente, spusei, însă acum îi reţinem. Au să piardă filmul, dacă nu-i lăsăm să plece imediat.

Margie a avut bunătatea de a nu izbucni în rîs, iar Mary mi-a aruncat o privire rapidă şi uimită, de admiraţie. Copiii nici nu ceruseră să se ducă la cinema.

Chiar dacă, fiind de faţă, adolescenţii nu fac nici un zgomot, totuşi parcă e mai multă linişte în absenţa lor. Cînd sînt acasă, aerul din jurul lor e în fierbere. După ce au ieşit, întreaga casă parcă respiră uşurată şi îşi revine în fire. Nu e de mirare că spiriduşii invadează numai casele în care există adolescenţi.

Noi trei am început să dăm tîrcoale, precauţi, subiectului pe care-l ştiam inevitabil. Eu m-am dus la vitrina cu geam şi am scos trei pahare în formă de crin, cu picior lung, aduse din Anglia, Dumnezeu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ştie de cînd. Apoi am turnat în ele, dintr-o cană de patru litri şi jumătate, învelită cu împletitură de pai afumat şi decolorat de vreme.

— Rom de Jamaica, am spus. Hawley-ii au fost marinari.

— Trebuie să fie foarte bătrîn, zise Margie Young-Hunt.

— Mai bătrîn decît dumneata, decît mine sau chiar decît tatăl meu.

— O să ţi se urce la cap, zise Mary. Dar bine, asta înseamnă o adevărată petrecere ! Ethan îl scoate numai la nunţi şi la înmormîntări. Crezi că este bine, iubitule ? Adică, vreau să zic, tocmai înainte de Paşte ?

— Nici împărtăşania nu se face din coca-cola, draga mea.

— Mary, nu ţi-am văzut niciodată soţul atît de vesel.

— Cauza este norocul pe care i l-ai ghicit tu, zise Mary. L-a schimbat peste noapte.

Ce maşinărie înspăimîntător de complicată este organismul omenesc ! O îngrămădire de instrumente de calcul, cadrane, contoare, dintre care putem citi numai cîteva, şi poate că nici pe acelea nu le citim tocmai cum ar trebui. Am simţit, iscîndu-se brusc, în pîntece, o durere ascuţită, ca şi cînd m-ar fi atins un fier înroşit, apoi pornind în sus, străpungîndu-mă pînă sub coaste. În urechi îmi vîjiia un vînt puternic, strivindu-mă ca pe o biată corabie căreia i s-ar rupe catargul mai înainte de a reuşi să-şi coboare pînzele. Aveam un gust sălciu în gură, iar camera se ridica şi cobora ca în joaca talazurilor. Fiecare semnal de alarmă îmi transmitea « pericol », « catastrofă », « ciocnire ». Durerea m-a cuprins în timp ce treceam prin spatele scaunelor pe care şedeau doamnele, şi m-a silit să mă încovoi, tremurînd ; apoi, la fel de brusc, mi-a trecut. M-am îndreptat din şale, continuînd să merg ; femeile nici n-au băgat de seamă ce se întîmplase. Înţeleg cum de au putut oamenii să creadă cîndva că pot fi posedaţi de diavol. Nu sînt prea sigur dacă nu cred şi eu în ceva asemănător. Să fii posedat ! E ca şi cum o forţă străină de tine caută să iasă cu orice preţ în afară, o forţă căreia i te împotriveşti din toate fibrele fiinţei tale, dar totuşi pierzi lupta, şi, declarîndu-te învins, încerci să trăieşti mai departe făcînd pace cu năvălitorul. Violare — acesta este cuvîntul potrivit pentru o asemenea stare, dacă vrem să ne gîndim la sonoritatea unui cuvînt înconjurat de flăcări albastre, ca o lampă de sudură.

Glasul scumpei mele Mary se făcu auzit prin clipa de durere. Spunea :

— Aflarea unor lucruri plăcute nu poate face rău nimănui.

Mi-am încercat vocea ; avea un timbru puternic şi sănătos. Am rostit :

— Un strop de speranţă, chiar cînd nu mai există nici un fel de speranţă, nu-i prinde rău nimănui.

Şi, punînd cana la locul ei în vitrină, m-am întors la scaunul meu şi am băut o jumătate de pahar de rom vechi şi aromat ; m-am aşezat, picior peste picior, încleştîndu-mi mîinile, una de alta, în poală.

— Nu-l înţeleg, zicea Mary. N-a dat niciodată vreo importanţă ghicitului în cărţi, îşi bătea joc de treburile astea. Pur şi simplu, nu înţeleg.

Vîrfurile nervilor mei foşneau ca o iarbă uscată, bătută de vîntul iernii, iar degetele mi se albiseră de încleştare.

— Voi încerca să-i dau o explicaţie doamnei Young — lui Margie, am zis. Mary descinde dintr-o familie irlandeză nobilă, dar săracă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Nu eram chiar atît de săraci!
— Nu-ți dai seama, după felul cum vorbește?
— Din moment ce mi-ai atras acum atenția...
— Bunica lui Mary a fost sanctificată, sau s-ar cuveni să fie; era o adevărată credincioasă, nu-i așa, Mary?

Aveam impresia că în sufletul dragei mele se preciza o undă de ostilitate. Dar am continuat.

— Totuși, ea nu se sfia să creadă în stafii, deși existența lor nu este prea conformă cu dogma strictă și consecventă a creștinismului.
— Dar asta e altceva...
— Bineînțeles că e altceva, draga mea. Aproape fiecare lucru e altceva decît ni se pare. Poți să nu crezi în ceea ce nu știi cum arată?
— Fii atentă! zise Mary. Vorbele lui îți întind o cursă!
— Nu mi-e teamă. Eu nu mă pricep nici să ghicesc, nici să prezic viitorul. Dar cum pot să nu cred în ghicit? Cred că există, de vreme ce se practică!
— Dar nu ești convinsă că reprezintă vreun adevăr.
— Adevărul este că milioane de oameni se duc la ghicitori, și plătesc pentru ca să li se ghicească. Este de ajuns ca să devină interesant, nu?
— Dar tu nu crezi.
— O clipă! Nu afirm că nu cred, ci doar că nu știu. Nu e totuna? Nu știu ce vine mai întîi — adevărul sau ghicitul?
— Cred că înțeleg ce vrei să spui.
— Înțelegi?

Mary nu era prea încîntată.

— Să zicem că omul care ghicește este sensibil față de unele evenimente, care trebuie să se întîmple oricum. Asta voiai să spui?
— Asta-i altceva. Dar cum pot să știe cărțile ce se va întîmpla?
— Cărțile n-ar putea nici măcar să se clintească din loc, dacă nu le-ar întoarce cineva.

Margie nu se uita la mine, dar eram sigur că, simțind-o pe Mary din ce în ce mai nemulțumită de mine, voia să afle ce atitudine trebuie să adopte.

— Dacă am face o experiență? am întrebat.
— E ridicol. Cărțile nu prea vor să fie supuse la experiențe; totuși nu strică să încercăm. Cum vrei să procedăm?
— Dar nici nu v-ați atins de rom!

Își ridicară paharele în același timp, sorbiră o înghițitură și le așezară pe masă. Mi-am băut și eu romul, și am scos din nou cana.

— Ethan, crezi că e bine?
— Da, draga mea. — Mi-am umplut paharul. — De ce nu poți să dai cărțile legată la ochi?
— Trebuie să spun și ce reprezintă.
— Ce-ar fi dacă le-ar da Mary, sau eu, și le-ai citi dumneata?
— Trebuie să se creeze o intimitate între ghicitor și cărți, dar, nu știu... am putea să încercăm.
— Eu cred că, dacă ne-am hotărît să încercăm, trebuie să respectăm regulile obișnuite, spuse Mary.

Este felul ei de totdeauna. Nu-i plac schimbările — adică nu-i plac micile schimbări. Pe cele mari le suportă ca nimeni altul; leșină,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

văzînd o tăietură la un deget, dar, văzînd o beregată spintecată, e în stare să rămînă calmă şi chiar să sară în ajutor. Mă simţeam oarecum jenat, pentru că, deşi îi spusesem lui Mary că mai discutasem cu Margie despre treburile astea, acum ne prefăceam că ne gîndim pentru prima oară la ele.

— Am mai vorbit despre asta azi dimineaţă.

— Da, cînd am venit să cumpăr cafea. Discuţia m-a urmărit toată ziua. Am adus şi cărţile.

Mary are tendinţa de a confunda concentrarea cu supărarea, şi supărarea cu violenţa, iar violenţa o înspăimîntă. Este o spaimă pe care i-au sădit-o în suflet nişte unchi beţivi, demni de ruşine. Simţeam cum începe să o cuprindă teama.

— E o prostie, am spus. Mai bine hai să jucăm cazino.[1]

Margie înţelese tactica mea, o cunoştea, şi probabil că o mai folosise.

— Sînt de acord.

— Viitorul meu e asigurat. Voi fi un om cu avere. Asta mi-ajunge.

— Vezi, ţi-am spus că el nu crede nici o iotă. Te plimbă cu vorba, şi în cele din urmă refuză să ia parte la joc. Uneori mă aduce într-un hal de enervare...

— Da? Niciodată nu mi-ai spus asta în faţă. Ai fost întotdeauna doar soţia mea iubitoare.

E ciudat cum uneori poţi simţi undele care trec prin aer şi se întretaie — nu întotdeauna, numai uneori. Mary nu-şi foloseşte mintea pentru o gîndire organizată şi poate că, din această cauză, este mai receptivă la impresii. În cameră se accentua încordarea. Îmi trecu prin minte gîndul că poate, de acum înainte, Margie nu va mai fi prietena ei cea mai bună — poate că, de azi, Mary nu se va mai simţi atît de bine în prezenţa ei.

— Zău că aş vrea să văd şi eu cum se ghiceşte în cărţi. Nu mă pricep de loc. Totdeauna mi s-a spus că asta este o îndeletnicire a ţigăncilor. Dumneata eşti ţigancă? Cred că n-am avut niciodată ocazia să cunosc o ţigancă.

— Ca fată, avea un nume rusesc, dar ea e din Alaska, zise Mary.

Aceasta era, deci, explicaţia pomeţilor ei laţi.

— Mary, există o taină pe care încă nu ţi-am spus-o pînă acum, şi anume cum am ajuns noi în Alaska, zise Margie.

— A fost în stăpînirea ruşilor, intervenii eu. Noi am cumpărat-o de la ei.

— Da, dar aţi ştiut că fusese un loc de surghiun, ca Siberia, dar pentru crime mai grave?

— Ce fel de crime?

— Cele mai înspăimîntătoare. Străbunica mea a fost surghiunită în Alaska pentru vrăjitorie.

— Ce anume făcea?

— Făcea să se dezlănţuie furtuna.

Am rîs.

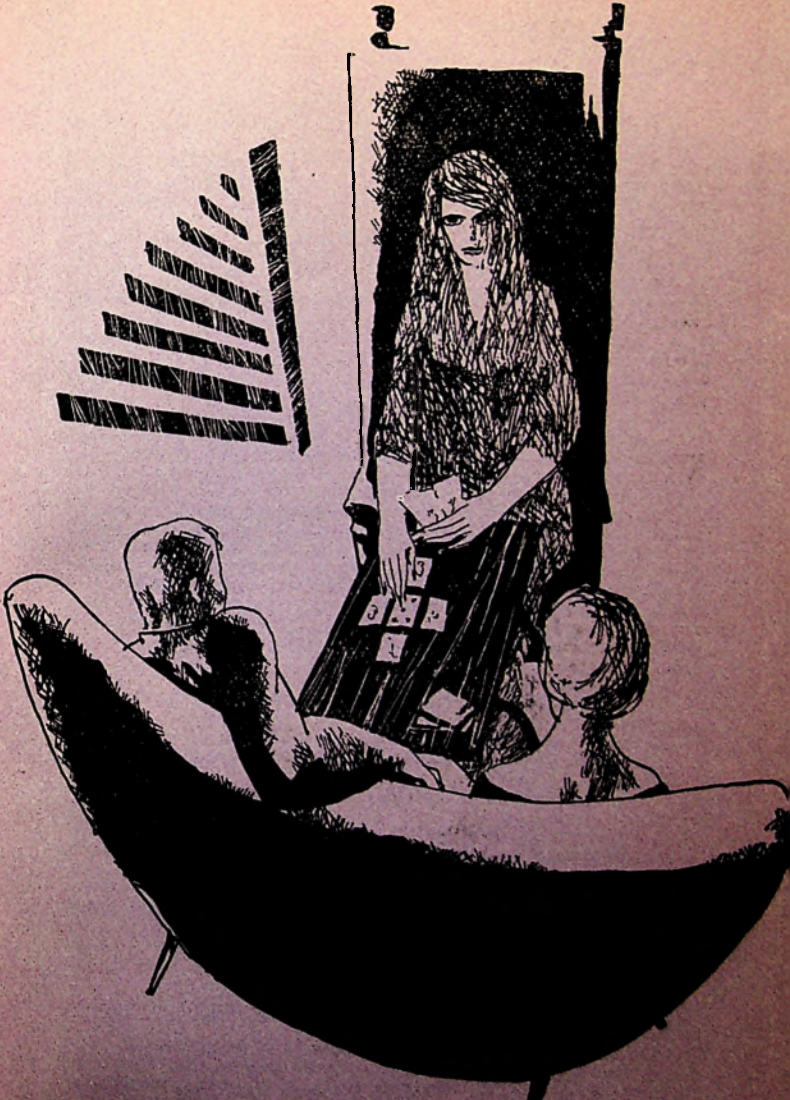
— Va să zică ocupaţia dumitale este ereditară?

— Nu. Ea chema furtunile.

---

[1] Vechi joc de cărţi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Dumneata ghiceşti în cărţi — ceea ce e, poate, acelaşi lucru.
— Nu-i adevărat, glumeşti, spuse Mary.
— Poate că glumesc, Mary, dar spun adevărul. Vrăjitoria era considerată drept crima cea mai îngrozitoare, mai îngrozitoare decît omorul. Mai păstrez actele străbunicii — numai că, bineînţeles, sînt în ruseşte.
— Ştii să vorbeşti ruseşte?
— Foarte puţin.
Am spus:
— Poate că şi astăzi vrăjitoria continuă să fie crima cea mai gravă.
— Acum înţelegi ce am vrut să spun? întrebă Mary. El sare de la o idee la alta. Niciodată nu ştii ce gîndeşte. Noaptea trecută s-a... adică azi dimineaţă s-a trezit înainte de a se lumina. A plecat la plimbare.
— Sînt un mizerabil, am spus. Nelegiuit, sălbatec şi incorijibil.
— Aş vrea ca Margie să dea cărţile, dar aşa cum ştie ea, fără amestecul tău. Dacă ne tot întindem la vorbă, se întorc copiii şi n-o să mai putem face nimic.
— Iertaţi-mă o clipă, le-am spus eu.
Am urcat în dormitor. Sabia se odihnea pe pat, iar cutia de pălării, deschisă, pe jos. Am intrat în baie şi am tras apa la closet. Cînd se trage apa, se aude în toată casa. Am muiat în apă rece o cîrpă şi mi-am apăsat-o pe frunte, şi mai ales pe ochi. Îi simţeam ieşindu-mi din orbite. Apa rece mi-a făcut bine. M-am aşezat pe capacul closetului şi mi-am vîrît toată faţa în cîrpa udă; cînd s-a încălzit, am udat-o iar. Întorcîndu-mă prin dormitor, am luat din cutie pălăria de Templier cu pană, şi, aşezîndu-mi-o pe cap, am coborît scara în ritm de marş.
— Oh, nebunule, zise Mary.
Părea înveselită şi uşurată. Încordarea apăsătoare dispăruse din atmosferă.
— Oare se poate înnălbi o pană de struţ? S-a îngălbenit.
— Cred că se poate. Trebuie să-l întrebi pe domnul Schultz.
— Am să i-o duc luni.
— Aş vrea ca Margie să-ţi dea în cărţi, zise Mary. Ţin foarte mult.
Am pus pălăria pe stîlpul cu care se termină balustrada scării. Stîlpul aducea cu un amiral beat, dacă un astfel de amiral există.
— Adu masa de jucat cărţi, Eth.
Am luat-o din dulapul din vestibul, şi i-am aranjat picioarele.
— Lui Margie îi place să stea pe un scaun cu spătarul drept.
I-am adus un scaun de sufragerie.
— Ce trebuie să facem noi?
— Să vă concentraţi, zise Margie.
— La ce să ne gîndim?
— Pe cît se poate, la nimic precis. Cărţile sînt în poşeta mea, colo pe canapea.
Totdeauna mi-am închipuit că nişte cărţi de ghicit trebuie să fie pătate cu grăsime, groase, cu colţurile îndoite, dar cărţile lui Margie erau curate şi luceau de parcă ar fi avut o pojghiţă de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

material plastic. Erau mai lungi şi mai înguste decît cărţile de joc, şi păreau mai multe de cincizeci şi două. Margie, stînd dreaptă pe scaun, începu să le amestece. Vedeam nişte poze în culori vii, succedîndu-se în formaţii complicate. Denumirile erau scrise în franţuzeşte: *l'empéreuer, l'ermite, le chariot, la justice, le mat, le diable* [1] pămînt, soare, lună, stele, şi culori de verde, de roşu, de ghindă, şi bani — cred — dacă *denier* [2] înseamnă bani, deşi desenul reprezenta o roză heraldică; fiecare suită avea şi *roi, reine* şi *chevalier* [3]. Apoi, au apărut nişte cărţi stranii — desene tulburătoare: un turn despicat în două de un fulger, o roată a norocului, un om atîrnînd cu capul în jos, dintr-o spînzurătoare, numit *le pendu* [4], şi Moartea — *la mort*, un schelet purtînd o coasă.

— Sînt cam lugubre, am spus. Desenele înseamnă chiar ceea ce par să însemne?

— E în funcţie de poziţie. Dacă vin cu capul în jos, înseamnă exact contrariul.

— Semnificaţia lor se poate schimba?

— Da. Asta e interpretarea.

Din clipa în care luă cărţile în mînă, Margie deveni gravă. Mîinile ei, în bătaia luminii, spuneau ceea ce observasem şi mai înainte, anume că era mai în vîrstă decît părea.

— Unde ai învăţat să dai în cărţi? am întrebat-o.

— Priveam cum le dădea bunica, iar mai tîrziu am început să le iau cu mine pe la petreceri — cred că era un mod de a atrage atenţia.

— Crezi în cărţi?

— Nu ştiu. Uneori se petrec lucruri ieşite din comun. Nu ştiu.

— Este posibil ca ghicitul în cărţi să fie o metodă de a te concentra — un exerciţiu psihic?

— Uneori mi se pare că aşa şi e. De obicei, de cîte ori constat că am dat unei cărţi o semnificaţie pe care nu o avea mai înainte, tocmai atunci se şi potriveşte.

Mîinile ei păreau nişte fiinţe vii, în timp ce amesteca şi tăia, amesteca şi tăia din nou, trecîndu-mi apoi mie cărţile să le tai.

— Cui să-i ghicesc?

— Ghiceşte-i lui Ethan, strigă Mary. Să vedem dacă va ieşi la fel ca ieri.

Margie se uită la mine.

— Păr de culoare deschisă, ochi albaştri. Ai sub patruzeci de ani? mă întrebă.

— Exact.

— Regele de verde. Îl căută în pachetul de cărţi. Ăsta eşti dumneata.

Era un desen reprezentînd un rege purtînd coroană şi hlamidă, şi ţinînd în mînă un imens sceptru, colorat în roşu şi albastru. Dedesubt era scris *Roi du Bâton*. Aşeză cartea cu faţa în sus şi amestecă din nou restul de cărţi. Apoi începu să le dea repede, vorbind în acelaşi timp, cu un glas monoton. Aşeză o carte deasupra cărţii

---

[1] Împăratul, pustnicul, căruţa, dreptatea, catargul, diavolul.
[2] Bani.
[3] Rege, regină, valet.
[4] Spînzuratul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mele. « Asta te acoperă. » Alta de-a latul. « Asta îţi trece de-a curmezişul. » Una în partea de sus. « Asta ţi-e cununa ». Una jos. « Asta ţi-e temelia. Asta în faţă, asta în spatele dumitale ». Cărţile formau, pe masă, o cruce. Apoi puse repede, la stînga crucii, patru cărţi la rînd, zicînd:

— Dumneata, casa dumitale, speranţele, viitorul dumitale.

Ultima carte era omul spînzurat cu capul în jos, *le pendu*, dar, din locul unde şedeam eu, de partea cealaltă a mesii, îl vedeam cu capul în sus.

— Va să zică, asta îmi rezervă viitorul.

— Poate să însemne o salvare, zise ea.

Îşi plimbă arătătorul pe lîngă conturul buzei inferioare.

— Se văd bani? întrebă Mary.

— Da, se văd, răspunse ea distrată. Şi, pe neaşteptate, strînse cărţile, le amestecă de mai multe ori şi le reaşternu, murmurînd din nou cuvintele rituale. Părea că nu cercetează fiecare carte în parte, ci vede dintr-o dată întreaga formaţie, iar ochii ei aveau o privire înceţoşată şi vagă.

Joacă tare, mi-am spus în sinea mea, cu procedeul ăsta dă gata asistenţa, pe la cluburile femenine — şi oriunde. Probabil că şi Pythia arăta la fel de rece, gravă şi impresionantă. Dacă reuşeşti să ţii oamenii în tensiune, cu sufletul la gură, într-o expectativă cît mai îndelungată, ei au să creadă orice le spui — şi nu e vorba de şarlatanie, ci de tehnică, de dozarea timpului. Femeia asta îşi irosea talentul pentru nişte voiajori comerciali. Dar ce voia de la noi, de la mine? Brusc, strînse cărţile, le făcu pachet şi le băgă în cutia roşie pe care scria: *I. Muller & Cie, Fabrique de Cartes.*

— Acum nu mai pot să ghicesc, zise ea. Mi se întîmplă, cîteodată. Mary zise, cu sufletul la gură:

— Ai văzut în cărţi ceva, şi nu vrei să spui?

— Oh, ba da, am să vă spun! Odată, pe cînd eram mică, am văzut un şarpe schimbîndu-şi pielea, un şarpe cu clopoţei din Munţii Stîncoşi. Am stat şi am privit această transformare, de la început şi pînă la sfîrşit. Ei, bine, în timp ce mă uitam acum în cărţi, ele au dispărut deodată, iar în locul lor a apărut şarpele acela care îşi schimba pielea; pe jumătate, pielea îi era prăfuită şi zdrenţăroasă, iar cealaltă jumătatea era nouă şi strălucitoare. Ghiciţi voi sensul.

— Păreai intrată în transă, am spus. Ţi s-a mai întîmplat vreodată?

— De trei ori.

— Şi a avut vreun sens deosebit?

— Nu, după cîte îmi amintesc.

— Ţi-a apărut de fiecare dată şarpele?

— O, nu! Erau alte imagini, dar la fel de ciudate.

— Poate că asta înseamnă schimbarea soartei lui Ethan, zise Mary cu însufleţire.

— Dar ce, el e un şarpe cu clopoţei?

— Oh! Înţeleg ce vrei să spui...

— Simt că mi se încreţeşte pielea, zise Margie. Cîndva, în copilărie, şerpii, îmi erau oarecum simpatici dar, cînd am mai crescut, nu le-am mai putut suporta prezenţa. Cînd îi văd, mi se încreţeşte toată pielea. Acum, e mai bine să plec.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ethan poate să te conducă pînă acasă.
— Nici nu-mi trece prin cap să accept.
— Mi-ar face plăcere să te conduc.
Margie zîmbi către Mary:
— Ţine-l aici, alături de tine. Tu nu ştii ce înseamnă să n-ai bărbat.
— Prostii, spuse Mary. Dacă tu ai mişca un singur deget, ţi-ai găsi imediat un bărbat.
— Aşa am procedat înainte vreme. Dar nu e bine. Dacă bărbaţii se prind atît de lesne, înseamnă că nu e cine ştie ce de capul lor. Ţine-ţi-l acasă. Să nu pună alta mîna pe el. — Vorbind, îşi îmbrăca haina; se grăbea să dispară cît mai iute. — Cina a fost delicioasă. Sper să mă invitaţi şi altă dată. Iartă-mă că n-am mai putut ghici, Ethan.
— Te vedem mîine, la biserică?
— Nu. Plec astă seară la Montauk.
— Dar acolo vremea e încă friguroasă şi umedă.
— Îmi place să privesc răsăritul acolo, pe mare. Noapte bună.
Mai înainte ca eu să apuc să-i deschid uşa, ea şi ieşise afară, de parcă ar fi urmărit-o cineva.
— Nu ştiam că pleacă astă seară din oraş, zise Mary.
Nu puteam să-i răspund că nici Margie nu-şi cunoscuse pînă acum această hotărîre.
— Ethan, cum explici tu ce ţi-a ghicit astă seară?
— Astă seară n-a ghicit nimic.
— Ba da, ai uitat, a spus că vei cîştiga bani. Dar ce ai înţeles tu? Bănuiesc că a văzut ceva care a speriat-o. Şi n-a vrut să ne spună.
— Poate că, de cînd a văzut şarpele acela, a rămas stăpînită de frică.
— Nu crezi că însemna ceva deosebit?
— Cornuleţul meu cu miere, tu eşti expertă în probleme de noroc. Dar eu de unde să ştiu?
— În orice caz, sînt bucuroasă că n-o urăşti. Credeam c-o urăşti.
— Sînt un om viclean, i-am răspuns. Îmi ascund adevăratele sentimente.
— Nu faţă de mine. Ei vor rămîne pînă ce se sfîrşeşte şi a doua reprezentaţie.
— Despre cine vorbeşti?
— Despre copii. Aşa se întîmplă întotdeauna. Ai fost adorabil în disputa asupra farfuriilor.
— Am o fire complicată. Şi, la timpul oportun, am planurile mele în legătură cu onoarea ta.

Capitolul VI

Am avut întotdeauna obiceiul de a amîna cîtăva vreme luarea unei hotărîri, pentru a cîştiga, astfel, răgazul necesar de gîndire. Apoi, cînd într-o bună zi mă decideam să examinez problema respectivă, constatam că ea se rezolvase şi că, de fapt, hotărîrea mea era luată. Probabil că fiecarui om i se întîmplă la fel, dar eu n-am posibilitatea să aflu dacă este într-adevăr aşa. Pare că, în peşterile întunecoase

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și nelocuite ale minții, s-ar fi întrunit niște jurați lipsiți de înfățișare, și ar fi pronunțat verdictul. Îmi imaginez această tainică și neodihnită zonă a creierului meu ca pe o apă neagră, adîncă, stătătoare, un lac din care nu se formează și nu ies la suprafață decît contururi neclare. Sau, poate, este un fel de bibliotecă uriașă, deținînd documente în care s-au înregistrat toate transformările materiei vii, începînd din clipa în care a luat ființă.

Cred că unii oameni au acces mai intim decît ceilalți în acest loc de taină — poeții de pildă. O dată, pe cînd eram vînzător de ziare și nu aveam ceas deșteptător, am născocit un emițător de semnale, prin provocarea anumitor reacții. Noaptea, stînd culcat în pat, mă închipuiam în picioare, la marginea unei ape negre, ținînd în mînă o piatră albă, rotundă. Scriam pe ea, cu litere foarte negre, « ora 4 », apoi azvîrleam piatra și priveam cum, învîrtindu-se mereu, se tot cufunda, pînă ce dispărea. Metoda avea succes. La patru fix, mă trezeam din somn. Mai tîrziu, am reușit, cu aceeași metodă, să mă trezesc la patru fără zece, sau la patru și un sfert. N-am dat greș niciodată.

Se întîmpla însă ca la suprafața acestei ape, să apară o arătare, uneori stranie, alteori pur și simplu hidoasă, ca și cum un șarpe de apă, sau vreun alt monstru al adîncurilor, s-ar ridica din abisul marin.

Nu este decît un an de cînd Dennis, fratele lui Mary, a murit, la noi acasă, în chinuri groaznice, din cauza unei infecții la tiroidă. Boala i-a răspîndită microbul spaimei în tot organismul și omul devenise violent, înspăimîntat și feroce. Figura lui prelungă și blîndă de irlandez căpătase o expresie bestială. Am dat și eu o mînă de ajutor pentru a-l ține cu forța în pat, pentru a-l liniști și îmbărbăta în coșmarul lui prevestitor de moarte, și asta a durat o săptămînă întreagă, pînă ce i-au apărut oedeme la plămîni. N-am vrut ca Mary să-l vadă săvîrșindu-se din viață. Ea nu văzuse niciodată un om murind, și eram convins că ultima imagine a fratelui ei putea să-i șteargă din suflet amintirea dragă a omului care fusese odinioară atît de blînd. Și, pe cînd îl vegheam pe patul de moarte, din apa mea neagră a ieșit la suprafață un monstru. Îl uram pe Dennis. Aș fi vrut să-l ucid, să-mi înfig dinții în beregata lui. Mușchii fălcilor mi se încleștaseră, și cred că gura mea rînjea ca botul unui lup în fața prăzii.

Cînd totul s-a sfîrșit, am fost cuprins de remușcări, și i-am mărturisit tot ceea ce simțisem bătrînului doctor Peele, care tocmai iscălea certificatul de deces.

— Nu este nimic neobișnuit în ceea ce-mi spui, mi-a răspuns el. Am citit de multe ori pe fețele oamenilor asemenea porniri, numai că prea puțini le mărturisesc.

— Dar de unde vin pornirile astea? Eu l-am iubit.

— Cine știe ce amintiri străvechi. Poate sînt niște rămășițe ale timpurilor gregare, cînd îmbolnăvirea sau rănirea unui individ reprezenta un adevărat pericol pentru grupul din care făcea parte. Unele animale, ca și cea mai mare parte a peștilor, îi sfîșie și îi devorează pe cei mai slabi dintre ei.

— Se poate, dar eu nu sînt animal — și nici pește.

— Nu ești, de bună seamă. Și poate tocmai din această cauză asemenea porniri ți se par străine de dumneata. Dar ele zac în noi. Totul zace în noi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Doctorul Peele este un om de treabă, un biet bătrînel obosit. El ne ajută de cincizeci de ani, să venim pe lume sau să ne călătorim din ea.

Dar să mă întorc la juraţii din întuneric — acolo unde se lucrează fără odihnă.

Uneori, omul poate să devină, deodată, cu totul altul, şi în asemenea cazuri se spune: « El nu este în stare să comită una ca asta! Nu-i seamănă lui! » Şi, totuşi, poate că-i seamănă!

Poate că noi îl privisem, pînă atunci, dintr-un anumit unghi, sau poate că l-au deformat presiunile exercitate de sus ori de jos, asupra lui. Sînt cazuri frecvente în timp de război: cel fricos devine erou, iar cel viteaz se prăbuşeşte în flăcări. Şi se mai întîmplă şi altfel de cazuri: deschizi dimineaţa ziarul şi afli că un om cumsecade, care îşi iubea familia, şi-a ciopîrţit cu toporul femeia şi copiii. După părerea mea, omul se transformă necontenit. Numai că, în anumite momente, transformarea începe să se observe. Dacă aş vrea să mă analizez mai profund, cred că aş reuşi să descopăr, în împrejurările naşterii mele, sau poate chiar şi mai înainte, rădăcinile transformării mele de azi. În ultima vreme, o seamă de fapte mărunte începuseră să alcătuiască schema unor schimbări mai importante. Aveam senzaţia că treburile şi evenimentele zilnice îmi dădeau ghies, mă îmbrînceau într-o direcţie contrară celei normale sau, în orice caz, contrară aceleia pe care eram obişnuit s-o consider drept normală: direcţia în care mergea vînzătorul de băcănie, falitul, omul fără nici o ţintă sau speranţă reală, cu aspiraţiile zădărnicite de necesitatea de a umple burţile şi a îmbrăca trupurile alor săi, anchilozat de obiceiuri şi atitudini pe care le socoteau morale, ba chiar virtuoase. Şi poate că mai simţeam chiar şi o trufie nejustificată că sînt, după cum îmi plăcea să mă numesc, un « Om Bun ».

Bineînţeles, înţelegeam ce se petrecea în jurul meu. Nu aveam nevoie de explicaţiile lui Marullo. Nu poţi trăi într-un orăşel, ca New Baytown, fără să-ţi dai seama cum merg treburile. Dar eu nu prea mă gîndeam la aceste probleme. Judecătorul Doreas stabilea amenzile pentru încălcarea regulilor de circulaţie în funcţie de anumite aranjamente. Faptul nu mai era un secret pentru nimeni. Şi se ştie că un aranjament atrage după sine alte aranjamente. Primarul, care era în acelaş timp şi proprietarul firmei « Budd — Materiale de Construcţie », vindea municipiului, la preţuri ridicate, tot felul de materiale, dintre care unele complet nefolositoare. Cînd se începea asfaltarea vreunei străzi noi, aflam că domnul Baker şi Marullo, şi încă vreo duzină de importanţi oameni de afaceri, cumpăraseră cu cîtva timp înainte de a se fi publicat vreun anunţ, mai toate loturile pentru construcţii. Toate acestea erau, pur şi simplu, fapte care se potriveau cu natura umană, dar pînă acum crezusem că mie nu mi se puteau potrivi. Marullo şi domnul Baker, şi voiajorul comercial, şi Margie Young-Hunt, şi Joey Morphy parcă se coalizaseră să mă urnească din loc, şi pînă la urmă reuşiseră să-mi dea un brînci zdravăn, încît « a trebuit să-mi acord un răgaz pentru gîndire ».

Draga mea Mary, zîmbind unei depărtări torcea încetişor, îmbujorată în somn, de tihnă şi mulţumire, cum se întîmplă întotdeauna după ce ne iubim; respira o împlinire calmă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

După cît umblasem cu o noapte înainte, acum ar fi trebuit să-mi fie somn, dar nu-mi era. Am observat că rareori mi se întîmplă să-mi fie somn atunci cînd știu că a doua zi pot să mă scol mai tîrziu. Punctele roșii îmi jucau înaintea ochilor, iar lumina felinarelor de pe stradă făcea să se răsfrîngă pe tavan umbrele crengilor de ulm, desfrunzite, ce se împleteau și se despleteau alene și cadențat, în adierea vîntului primăvăratec. Fereastra era deschisă pe jumătate, iar perdelele albe se umflau ca pînzele unei corăbii ancorate. Lui Mary îi plac perdelele albe, și de aceea le spală cît mai des. În felul acesta, ea capătă un sentiment de bunăcuviință și securitate. Cînd îi spun că nu este decît exprimarea sufletului ei de irlandeză, tînjind după perdele de dantelă, se îmbufnează.

Și eu mă simțeam împlinit și mulțumit, dar, pe cînd Mary, în asemenea împrejurări, cade într-un somn adînc, eu nu voiam să adorm. Voiam să gust din plin, în continuare, senzația de mulțumire. Voiam să mă gîndesc la concursul cu tema « Iubesc America », la care se pregăteau să participe copiii mei. Dar, pe lîngă toate acestea, și pe lîngă multe altele, voiam să analizez ceea ce se întîmpla cu mine și să iau o hotărîre; m-am oprit, bineînțeles, la ultimul subiect, constatînd imediat că obscurii jurați din adîncuri aveau hotărîrea gata luată, în numele meu. O vedeam în fața ochilor, transcrisă în termeni categorici. Era ca și cum, după ce te-ai antrenat și te-ai pregătit pentru o alergare, te trezești în sfîrșit că te afli chiar pe linia de plecare, cu țintele pantofilor proptite în bloc-starturile culoarului pe care vei alerga. În clipa aceea nu mai ai nici o altă alternativă. Cînd se va auzi pocnetul pistolului, trebuie să pornești. Mi-am dat seama că și eu aveam țintele pantofilor mei proptite în bloc-starturi, și așteptam doar semnalul. Și se părea că eram ultimul om care realiza faptul. În tot cursul zilei, diverși oameni remarcaseră că arăt bine, subînțelegînd că arăt altfel decît de obicei, mai sigur pe mine, schimbat. Voiajorul comercial fusese chiar uluit. Marullo mă studiase, puțin cam jenat. Iar Joey-Băiatul se simțise obligat să-și ceară scuze pentru ceea ce nu spusese el, ci eu. Apoi Margie Young-Hunt, cu povestea șarpelui cu clopoței. Poate că ea fusese cea mai isteață dintre ei. Reușise, într-un fel oarecare, să mă pătrundă și să-mi descopere existența unei certitudini, mai înainte ca eu însumi să o fi constatat. Simbolul acestei certitudini era un șarpe cu clopoței. M-am surprins zîmbind în întuneric. După aceea, neștiind cum să mai procedeze, recursese la cel mai vechi truc din lume — perspectiva adulterului, undiță aruncată în largul apei, pentru a se afla cam ce fel de pești trăiesc pe acolo. Nu de șoapta tainică a trupului ei ascuns cu grijă mi-am adus aminte — nu, în față mi-a apărut imaginea mîinilor ei, ca niște gheare, trădîndu-i și vîrsta, dar și nervozitatea și cruzimea ce-l cuprind pe om cînd își pierde controlul asupra unei situații.

Îmi propun uneori să aflu natura intimă a gîndurilor nocturne. Ele sînt înrudite îndeaproape cu visele. Cîteodată le pot stăpîni în voie, dar alteori se năpustesc asupra mea, ca o herghelie de cai sălbatici, nestruniți.

În felul acesta și-a făcut apariția Danny Taylor. Nu doream să mă gîndesc la el și să mă întristez, dar totuși el a venit. A trebuit să recurg la o șmecherie învățată cîndva de la un sergent, deșcă bătrînă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care trecuse prin multe. A fost o împrejurare, în timpul războiului, cînd am trăit o zi, o noapte și încă o zi, ca și cum ar fi fost o singură unitate de timp, un întreg ale cărui părți erau tot ce poate fi mai cutremurător și mai groaznic în oribila realitate a luptelor. Nu știu dacă mi-am dat seama de întreaga grozăvie chiar în timpul cît o trăiam, deoarece eram și foarte ocupat și peste măsură de istovit, dar mai tîrziu, această unitate formată dintr-o zi, o noapte și încă o zi, mi-a revenit tot mai des, cu perseverență, în gîndurile mele nocturne, pînă ce am simțit că sînt pe punctul de a înnebuni; există o nebunie care a fost denumită « oboseală de front », după ce, mai înainte vreme i se spunea contuzie. Am încercat toate metodele pe care le cunoaștem, vrînd să-mi îndepărtez din gînduri acele zile, dar în ciuda tuturor eforturilor, ele se reîntorceau în mintea mea. Așteptam să treacă ziua, dar noaptea puneau din nou stăpînire pe mine. O dată, după cîteva pahare de whisky, devenind ceva mai sentimental, am destăinuit sergentului nostru major, un bătrîn ostaș de profesie, care luptase în războaie de a căror existență noi și uitasem. Dacă și-ar fi prins de piept toate panglicile decorațiilor pe care le primise, n-ar mai fi reușit să-și încheie nasturii. Era de origine polonez, din Chicago, și se numea Mike Polaski. Cînd i-am spus povestea, el era băut zdravăn, din fericire, căci altfel ar fi devenit morăcănos și tăcut, din cauza unor prejudecăți adînc înrădăcinate, în privința fraternizării gradelor inferioare cu ofițerii.

Mike mi-a ascultat toată povestea, de la început pînă la sfîrșit, fixîndu-mi tot timpul alunița dintre sprîncene.

— Da! zise el. Cunosc chestia. Ce e mai rău, e că omul vrea neapărat să și-o scoată din cap. Dar metoda asta nu-i bună. Ce trebuie să faci, e s-o accepți așa cum e.

— Adică cum, Mike?

— Bagă de seamă, va dura cam mult! Începe chiar cu începutul, și silește-te să-ți amintești cît mai multe amănunte, pînă ajungi la sfîrșit. Ori de cîte ori îți revine în minte, faci așa cum îți spun, depeni toate faptele, de la început pînă la sfîrșit. Ai să vezi că amintirile vor începe mai întîi să pălească, apoi vor dispare episoade întregi, și pînă la urmă ai să uiți toată povestea.

Am experimentat metoda sergentului, și a avut succes. Nu știu dacă psihiatrii au cunoștință de această metodă, dar știu că ar merita să fie utilizată.

Cînd gîndurile despre Danny Taylor porniră, în noapte, asaltul asupra mea, am pus imediat în aplicare tratamentul sergentului Mike.

Pe vremea cînd eu și Danny eram copii — aveam aceeași vîrstă, aceeași înălțime, aceeași greutate — ne duceam la magazia de cereale și furaje de pe Strada Mare, ca să ne cîntărim. Dacă, într-una din săptămîni, eu cîntăream cu un sfert de kilogram mai mult, în săptămîna următoare Danny mă ajungea din urmă. Mergeam împreună să pescuim, să vînăm și să înotăm, și ne plimbam cu aceleași fete. Familia lui Danny era bogată, ca toate vechile familii din Old Baytown. Taylor-ii locuiau într-o casă albă, cu coloane înalte și subțiri, pe strada Porlock. Cîndva, Taylor-ii au avut și o casă la țară — cam la vreo cinci kilometri de oraș.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În jurul oraşului nostru, ochiul întîlneşte numai dealuri unduioase, acoperite cu arbori, în unele locuri pini pitici, iar în altele stejari, arbori de hickory şi vreo cîţiva cedri. Odinioară, cu mult înainte de a mă fi născut eu, stejarii atingeau dimensiuni uriaşe, atît de uriaşe, încît corăbiile de prin partea locului aveau chila, bordajul şi punţile construite din lemnul acestor giganţi, care creşteau la o aruncătură de piatră depărtare de şantierul naval; dar, tăindu-i mereu, n-a mai rămas nimic din falnicii stejari. În peisajul acesta încîntător, Taylor-ii stăpîniseră cîndva o casă, situată în mijlocul unei fîneţe întinse, singurul teren plat din toată regiunea. Probabil ca aici fusese, pe vremuri, fundul unui lac, căci terenul, neted ca o masă, era înconjurat de dealuri joase. Cu vreo şaizeci de ani în urmă, casa Taylor-ilor arsese pînă la temelie, şi nu mai fusese reconstruită. Cînd eram puşti, Danny şi cu mine ne duceam acolo cu bicicletele. Ne zbenguiam în pivniţa zidită din piatră, ne-am construit chiar o cabană de vînătoare din cărămizile rămase de la vechile fundaţii ale casei. Cred că parcul fusese cîndva o adevărată minune. Se mai distingeau, sub invazia pădurii, aleile mărginite de pomi, rămăşiţele gardurilor vii şi ale straturilor de flori. Ici şi colo mai întîlneai cîte o bucată dintr-o balustradă de piatră, şi o dată am găsit un bust al lui Pan, pe un soclu ros de vreme. Căzuse cu faţa în jos, iar coarnele şi barba erau adîncite în pămîntul amestecat cu nisip. L-am ridicat, l-am şters de pămînt, şi l-am respectat cîtăva vreme ca pe un zeu ce era. Dar dorinţa de bani şi fetele, au pus apoi stăpînire pe noi şi în cele din urmă, l-am urcat într-o căruţă şi l-am cărat pînă la Floodhampton, unde l-am vîndut, pe cinci dolari, într-un magazin de vechituri. Cred că era o piesă de valoare, poate chiar antică.

Eram prieteni, eu şi Danny, aşa cum firesc este să fie prieteni toţi băieţii. A intervenit apoi înscrierea lui la Academia Navală. L-am văzut, o dată, în uniformă, şi după aceea nu l-am mai întîlnit mulţi ani. New Baytown este un oraş în care oamenii, trăind înghesuiţi, nu pot avea taine. Toată lumea ştia că Danny fusese exmatriculat şi nimeni nu mai comenta faptul. Şi astfel, familia Taylor s-a stins, la fel cum s-a stins, de fapt, şi familia Hawley. N-am mai rămas decît eu şi, bineînţeles, fiul meu Allen. Danny nu s-a mai arătat pe meleagurile noastre, decît după ce toţi ai lui au murit, iar cînd s-a înapoiat era obişnuit de-a binelea cu beţia. La început, am încercat să-i vin în ajutor, dar el nu m-a lăsat. Nu voia să vadă pe nimeni. Şi, cu toate acestea, îl simţeam încă apropiat — foarte apropiat.

Am început să-mi depăn din nou amintirile în legătură cu Danny, pînă am ajuns la dimineaţa cînd îi dădusem un dolar cu ajutorul căruia să-şi înece necazul.

Transformarea prin care treceam fusese pregătită şi de propriile mele sentimente, dar şi de presiuni din afară — voinţa lui Mary, dorinţele lui Allen, supărarea lui Ellen, sfatul domnului Baker. Abia atunci cînd schimbarea este întru totul stabilită, gîndul aşează un acoperiş deasupra întregii construcţii şi găseşte cuvintele care s-o explice şi s-o justifice. Nu s-ar putea ca umila, permanenta mea situaţie de simbriaş, să nu însemne virtute, ci numai o trîndăvie morală? În orice meserie este nevoie de îndrăzneală. Poate că eu eram pur şi simplu un om timid, poate că mă temeam de consecinţe — şi eram,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deci, într-un cuvînt, leneş. În oraşul nostru, succesul în afaceri nu este o problemă complicată, şi nici nu constituie pentru cineva vreun secret, dar nici succesul nu este prea răsunător, deoarece oamenii de afaceri şi-au construit ei singuri nişte bariere artificiale în calea activităţii lor. Delictele pe care le săvîrşesc ei sînt lipsite de amploare, şi succesele sînt de asemeni de mică anvergură. Dacă s-ar face vreodată un control, în mod serios, la administraţia oraşului sau la oamenii de afaceri din New Baytown, s-ar descoperi că au fost încălcate cam vreo sută de legi şi vreo mie de reguli morale — dar că toate nu reprezintă decît încălcări mărunte, mici excrocherii. Aceşti oameni desfiinţează doar cîteva dintre preceptele decalogului, şi păstrează restul. Cînd unul dintre cei care reuşesc, obţin ceea ce îi trebuia sau dorea să aibă, revine la virtute cu aceeaşi uşurinţă cu care îşi schimbă cămaşa, şi după cît se vede, el nu suferă nici o consecinţă morală de pe urma acestor încălcări, presupunînd, desigur că nu este prins cu mîţa în sac. Oare şi-a pus, măcar o dată, vreunul dintre ei, această problemă? Nu ştiu. Iar, dacă îţi ierţi micile păcate, de ce nu ţi-ai putea ierta o lovitură fulgerătoare, crudă, curajoasă? Oare, dacă a fost comisă lent, cu perseverenţă, o crimă este mai puţin gravă, decît o înjunghiere rapidă şi nemiloasă? Eu nu mă simt de loc vinovat faţă de vieţile nemţilor pe care i-am ucis. Închipuiţi-vă că aş desfiinţa pentru o clipă toate preceptele morale, nu numai cîteva dintre ele. După ce mi-am atins ţelul, nu le pot oare respecta din nou? Afacerile sînt, fără îndoială, un fel de război. De ce să nu declar un război total, în vederea instalării păcii? Domnul Baker şi amicii lui nu l-au împuşcat pe tata, în schimb i-au dat sfaturi, şi cînd edificiul pe care îl ridicase s-a prăbuşit, ei n-au avut decît de cîştigat. În cazul acesta nu s-a comis tot un fel de crimă? Există oare, printre marile averi pe care le admirăm, măcar una singură, dobîndită fără manifestări de cruzime? Oricît m-aş gîndi, nu pot să găsesc un astfel de exemplu.

Dacă aş înlătura, chiar pentru scurt timp, toate regulile morale, ştiu bine că după aceea aş purta toată viaţa stigmatul unor cicatrice. Dar cu ce pot fi astfel de cicatrice mai urîte decît cele ale ratării, pe care le port? Fără nici o cicatrice, nu se poate!

Toate aceste reflecţii erau ca nişte giruete ce se tot învîrteau în vîrful clădirii ridicate din nelinişte şi nemulţumire. Desigur, se putea trăi în felul acesta, deoarece şi alţii trăiesc la fel. Dar, deschizînd această poartă, voi mai putea oare vreodată s-o închid la loc? Nu ştiam. Nu aveam de unde să ştiu, înainte de a o deschide... Oare domnul Baker ştia? L-au preocupat vreodată asemenea probleme?... Bătrînul căpitan credea că Baker-ii dăduseră foc corăbiei *Belle-Adair*, ca să poată încasa prima de asigurare. Oare faptul acesta, ca şi ghinionul tatălui meu, îl îndemnau pe domnul Baker să mă ajute? Nu cumva acestea erau cicatricele lui?

În mijlocul acestor evenimente, mă puteam asemui cu o navă de mare tonaj, trasă, împinsă şi învîrtită din toate părţile de o mulţime de remorchere mici. De îndată ce fluxul şi remorcherele îi schimbă direcţia, nava trebuie să-şi fixeze o nouă direcţie şi să-şi pună maşinile în mişcare. Sus, pe puntea de comandă, unde este centrul conducător, trebuie să-ţi pui întrebarea: În regulă, acum ştiu încotro vreau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să mă îndrept. Dar cum să ajung pînă acolo, şi unde mă pîndesc stîncile submarine, şi cum va fi vremea?

Ştiam că una dintre aceste stînci fatale era pălăvrăgeala. În dorinţa lor nemăsurată de glorie, de glorie cu orice preţ, obţinută chiar printr-o condamnare, atîţia oameni sînt gata să se trădeze pe ei înşişi, mai înainte de a fi trădaţi de alţii. Fîntîna lui Andersen rămîne singurul confident demn de încredere — fîntîna din povestea lui Andersen.

I-am strigat bătrînului căpitan: « Pot să pornesc, domnule? Am vînt favorabil? Mă va duce pînă la ţintă? »

Dar, pentru întîia oară, el a refuzat să dea comanda. « Trebui să-l nimereşti singur. Ceea ce este bun pentru unul, poate fi rău pentru altul, şi numai la sfîrşitul cursei poţi să ştii ce a fost bun şi ce a fost rău ».

Bătrînul şnapan ar fi putut, desigur, să-mi dea cîteva sfaturi, dar poate că ele tot n-ar mai fi schimbat nimic. Oamenii nu vor să li se dea sfaturi — vor numai să fii de acord cu ei.

Capitolul VII

Cînd m-am trezit, somnoroasa mea Mary nu mai era în cameră, iar cafeaua şi şunca se anunţau a fi pe maşina de gătit. Aromele lor ajungeau pînă la mine. Cu greu ai fi găsit o zi mai potrivită pentru înviere: era o zi colorată în verde, albastru şi galben. De la fereastra dormitorului puteam să văd cum totul învia, iarba şi arborii; era anotimpul cel mai indicat pentru renaştere. Am îmbrăcat halatul primit ca dar de Crăciun şi mi-am încălţat papucii, dăruiţi de ziua mea. Am găsit în baie nişte pomadă pentru păr, a lui Allen, şi m-am năclăit cu ea atît de bine încît, după ce m-am pieptănat şi mi-am periat părul, parcă purtam pe cap un basc prea strîmt.

Micul dejun din duminica Paştelui este o adevărată orgie, cu ouă, clătite şi slăninuţă prăjită. M-am apropiat tiptil de Mary, pe la spate, şi dîndu-i o palmă pe fundul ascuns sub rochia de mătase, i-am strigat « Kyrie eleison! »[1]

— Oh! exclamă ea. Nu te-am auzit venind. Cercetă halatul meu imprimat cu desene turceşti. E frumos, zise. Nu-l porţi destul de des.

— N-am timp. N-am avut timp.

— E drăguţ, spuse ea.

— Aşa şi trebuie să fie. Doar mi l-ai ales tu. Ce fac copiii? Dorm, cu aromele astea minunate pe la nas?

— O, nu! Sînt afară, se joacă ascunzînd ouă prin iarbă. Mă întreb ce-o fi vrînd domnul Baker?

Mă sperie întotdeauna aceste salturi neprevăzute, de la o idee la alta.

— Domnul Baker, domnul Baker... O! Probabil că vrea să-mi îndrume primii paşi pe drumul bogăţiei.

— I-ai spus? I-ai spus cum ţi-au ieşit cărţile?

---

[1] Doamne miluieşte. (În limba greacă în original.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Bineînţeles că nu, draga mea. Dar s-ar putea ca el să fi bănuit. Apoi i-am spus cu gravitate: Ascultă, brînzoaică mică, tu eşti convinsă că eu am un cap de mare om de afaceri, nu-i adevărat?

— Ce vrei să spui?

Voia tocmai să întoarcă o clătită, şi rămase cu tigaia în aer.

— Domnul Baker îmi spune că ar trebui să fructific banii moşteniţi de la fratele tău.

— Dacă domnul Baker...

— O clipă! Eu nu vreau să fac asta. Sînt banii tăi, pentru zile negre.

— Crezi că domnul Baker nu este mai priceput decît tine în treburile astea, dragule?

— Nu sînt sigur. Ştiu însă că şi tata se credea priceput. Şi aşa am ajuns eu să lucrez la Marullo.

— Totuşi, eu cred că domnul Baker...

— Vrei să te laşi călăuzită de mine, iubita mea?

— Desigur...

— În toate privinţele?

— Iar vrei să spui vreo prostie?

— Sînt absolut serios... Absolut!

— Te cred. Dar, totuşi, nu poţi continua să păstrezi îndoieli în privinţa domnului Baker. El e... el e...

— El e domnul Baker. O să vedem ce are de spus şi pe urmă... dorinţa mea va rămîne ca banii să stea la bancă, acolo unde se află acum.

Allen ţîşni înăuntru ca din praştie, pe uşa din dos.

— Marullo, domnul Marullo e afară. Vrea să te vadă.

— Asta ce mai e? întrebă Mary.

— Ei bine, invită-l să intre.

— I-am spus. Nu vrea.

— Ethan, ce mai e şi asta? Nu poţi să ieşi în halat. E duminica Paştilor!

— Allen, i-am zis, spune-i domnului Marullo că nu sînt îmbrăcat. Spune-i că-l rog să revină ceva mai tîrziu. Dar dacă se grăbeşte şi vrea să-mi vorbească între patru ochi, poate să vină la uşa din faţă.

Allen o zbughi afară.

— Nu ştiu ce vrea. Poate a fost prădată băcănia.

Allen se întoarse în fugă.

— Se duce la uşa din faţă.

— Dragul meu, nu-l lăsa să-ţi strice micul dejun, auzi?

Am traversat casa şi m-am dus să deschid uşa din faţă. Marullo mă aştepta pe verandă, îmbrăcat ca pentru slujba de Paşte, cu cel mai bun costum al lui, din postav negru, cu un lanţ gros de aur la ceas. Îşi ţinea într-o mînă pălăria neagră, şi îmi zîmbea, nervos, ca un cîine cu coada între picioare.

— Intră!

— Nu, răspunse el. Vreau ţie spun un cuvînt. Am auzit despre individ care ţie oferit mită.

— Da?

— Am auzit cum tu dat pe el afară.

— Cine ţi-a spus?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nu pot spui.
Zîmbi din nou.
— Ei, şi ce-i cu asta? Vrei să zici că ar fi trebuit să accept?
El făcu un pas înainte şi, foarte ceremonios, îmi scutură mîna, în sus şi în jos, ca pe o pompă de apă.
— Tu un băiat de treabă eşti.
— Poate că oferta nu mi s-a părut destul de avantajoasă.
— Glumeşti? Tu un băiat de treabă eşti. Asta tot! Băiat de treabă eşti. Îşi vîrî mîna în buzunarul umflat al hainei şi scoase la iveală o pungă. Ia asta. Mă bătu pe umăr, apoi, copleşit de un sentiment de jenă, se întoarse şi plecă; picioarele prea scurte îl purtau repede, iar ceafa grasă, revărsată peste gulerul tare şi alb, era roşie ca focul.
— Ce voia?
M-am uitat în pungă. Erau ouă de Paşte, din zahăr colorat. La prăvălie, aveam un borcan mare şi pătrat, de sticlă, plin cu astfel de acadele.
— A adus un cadou pentru copii.
— Marullo a adus un cadou? Nu-mi vine să cred.
— Şi, totuşi, aşa e.
— Dar cum? N-a mai făcut niciodată un asemenea gest.
— Cred că pur şi simplu s-a îndrăgostit de mine.
— Este vorba despre vreun secret?
— Dragul meu trifoiaş, există opt milioane de probleme pe care nu le cunoaşte nici unul dintre noi. — Copiii se uitau la noi, prin uşa din dos, care rămăsese deschisă. Le-am întins punga. — Un dar din partea unui admirator. Să nu daţi iama prin ele pînă nu terminaţi micul dejun.

În timp ce ne îmbrăcam pentru a merge la biserică, Mary îmi spuse:
— Aş vrea să ştiu ce înseamnă toate astea!
— Te referi la Marullo? Trebuie să recunosc, draga mea, că şi eu aş vrea să ştiu ce înseamnă!
— O pungă cu acadele ieftine...
— Crezi că poate fi ceva grav în simplitatea acestui gest?
— Nu te înţeleg.
— Nevastă-sa a murit. El n-are pe nimeni. Îmbătrîneşte. Poate că... poate că se simte prea singur.
— Dar n-a mai venit niciodată la noi. Dacă se simte singur, ar trebui să profiţi de ocazie şi să-i ceri să-ţi mărească leafa. La domnul Baker nu s-ar duce el aşa, pe neanunţate. Asta mă enervează.
M-am gătit de parcă devenisem o poiană înflorită: costum negru, sobru, de înmormîntare; cămaşă albă cu guler la fel, atît de scrobite încît reflectau razele soarelui ca o oglindă, şi o cravată albastru-închis cu nişte puncte discrete.
Oare doamna Margie Young-Hunt stîrnise aceste furtuni? Cine îl informase pe Marullo? Desigur, domnul Bugger îi spusese doamnei Young-Hunt, iar ea lui Marullo. Eu am să tac, o, Margie, căci nu mă-ncred în tine! Nu cred, stimată doamnă, şi poate că-i mai bine! Gîndind astfel, am coborît în grădină, să-mi caut o floare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VINCENŢIU GRIGORESCU

Flori

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIEGO RIVERA (MEXIC)

Muncitori pe plantație

albă, ca de Paşte, pentru a mi-o pune la butonieră. Într-un colţ al curţii, lîngă panta care duce spre pivniţă, este o palmă de loc adăpostit unde pămîntul este mereu cald, din cauza vecinătăţii cazanului de la calorifer, şi primeşte, în timpul iernii, fiecare rază de soare. Acolo cresc violete albe; răsadurile au fost aduse de la cimitir, unde aceste flori cresc sălbatice, pe mormintele strămoşilor mei. Am cules trei boboci, pentru mine, şi un mic buchet pentru draga mea Mary. Am aranjat jurîmprejurul buchetului frunzele palide şi le-am legat strîns cu o foiţă de poleială găsită în bucătărie.

— Sînt minunate, zise Mary. Numai o clipă, să caut un ac, şi să mi le prind la rochie.

— Sînt cele dintîi, cele dintîi violete, vrăbiuţa mea pufoasă. Eu sînt sclavul tău. Christos a înviat! Totul merge bine în lume...

— Dragule, te rog nu glumi cu cele sfinte!

— Cum se numeşte pieptănătura asta?

— Îţi place?

— Foarte mult. Aş vrea s-o porţi întotdeauna.

— Nu eram convinsă că o să-ţi placă. Margie spunea că tu nu observi niciodată nimic. Să vezi ce ochi o să facă, auzind că mi-ai observat coafura. — Şi aşeză pe cap un fel de castron cu flori, obolul plătit în fiecare an primăverii şi Paştelui. — Îţi place?

— E adorabilă.

Apoi, au trecut la inspecţie cei doi tineri. Urechile, nările, pantofii — amănunt cu amănunt — au rezistat cu succes. Allen îşi pomădase părul într-un asemenea hal, încît pielea capului i se strînsese de nici nu mai putea clipi. Tocurile pantofilor nu erau date cu cremă, în schimb, reuşise, cu o răbdare nemărginită, să-şi aranjeze un smoc de păr, care i se revărsa pe frunte ca un val. Ellen, deşi doar o fetiţă, este cît se poate de feminină. În înfăţişarea ei, totul era în ordine. Mi-am mai încercat încă o dată norocul.

— Ellen, i-am spus, ţi-ai aranjat părul nu ştiu cum, altfel decît de obicei. Îţi stă foarte bine. Mary dragă, nu-ţi place şi ţie?

— O! va începe să-şi dea aere, zise Mary.

Am pornit, ca o procesiune, pe aleea noastră, am ieşit în Strada Ulmilor, apoi am luat-o la stînga, pe Porlock, unde se află biserica, vechea noastră biserică, cu clopotniţa albă, copiată aidoma după Christopher Wren. Eram numai un strop din fluviul de oameni ce creştea mereu, şi fiecare femeie se delecta admirînd, în trecere, pălăriile celorlalte.

— Am imaginat un model nou de pălărie pentru Paşte, am spus. O simplă coroană de spini de aur, ridicată în faţă, cu cîteva picături din rubine veritabile pe frunte.

— Ethan! zise Mary serioasă. Dacă te aude cineva?

— Dar cred că modelul meu n-ar avea succes la public.

— Eşti groaznic, zise Mary. Şi eu eram de acord cu ea, ba chiar mă consideram mai mult decît groaznic. Dar mă întrebam cum ar reacţiona domnul Baker la comentariile făcute pe seama părului său.

Micul pîrîu al familiei noastre se întîlni cu alte pîraie, făcînd schimb de urări ceremonioase, apoi rîul se transformă într-un fluviu ce se vărsa în biserica episcopală Sfîntul Toma, o biserică de înălţime mijlocie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cînd va suna ceasul în care va trebui să-i împărtășesc fiului meu tainele vieții, pe care, de altfel, nu mă îndoiesc că le cunoaște de pe acum, va trebui să-mi aduc aminte să-i țin o mică prelegere despre coafura femeilor. Înarmat cu o vorbă binevoitoare despre acest capitol, va putea să meargă oricît de departe îl vor împinge poftele nesățioase ale sufletului său. Totuși, va trebui să-l previn. Poate să lovească femeile, să le bată, să le tăvălească, să le mototolească sau să le bușească, dar nu care cumva... nu care cumva să le ciufulească părul! Înarmat cu aceste cunoștințe, va fi răsfățat de femei ca un pașă.

Baker-ii erau înaintea noastră, tocmai urcau treptele; am schimbat între noi urările de rigoare.

— Cred că ne vedem la ceai.

— Da, desigur. Vă doresc un Paște fericit.

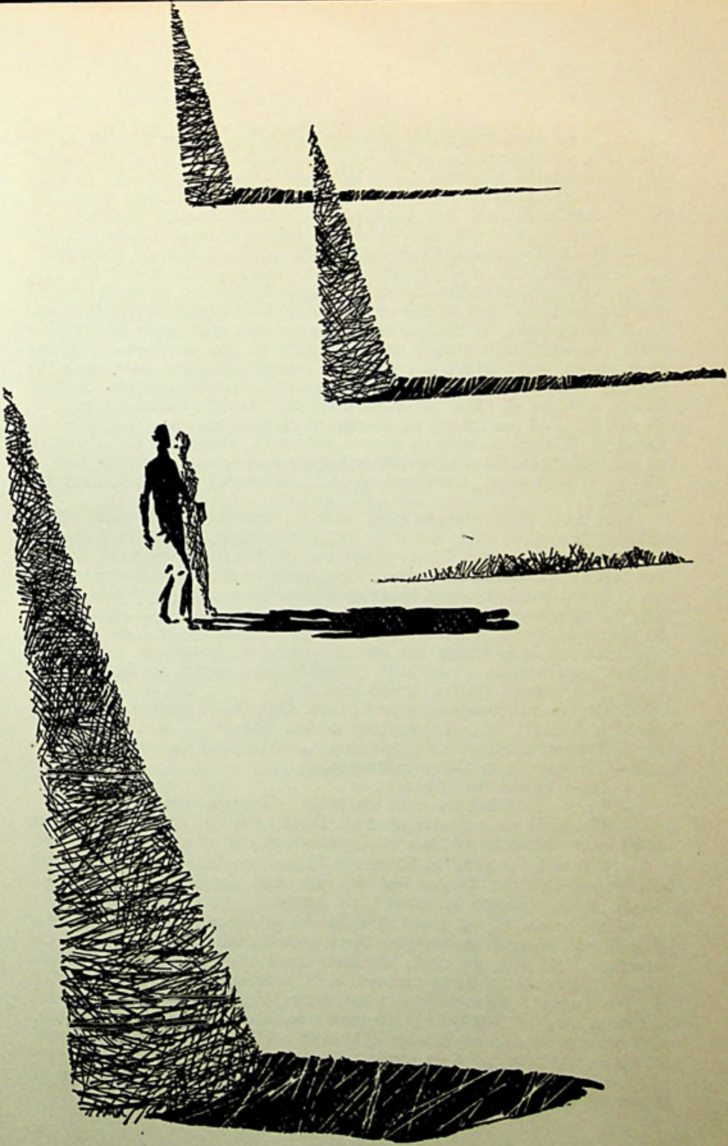
— Oare ăsta să fie Allen? Vai, cum a crescut! Și Mary Ellen! Le-am și pierdut socoteala anilor — s-au făcut atît de repede mari!

O biserică în care te-ai închinat de mic copil are ceva intim și de neuitat. Cunosc, în biserica Sfîntul Toma, fiecare ungher tainic, fiecare iz abia simțit. În cristelnița de colo am fost botezat, dincolo am îngenunchiat la prima mea împărtășanie, în strana aceea au stat Hawley-ii, dumnezeu mai știe din ce an; și nu fac nici un fel de figuri de stil. Probabil că am fost foarte pătruns de credință, deoarece îmi amintesc fiecare sacrilegiu pe care l-am comis, și am comis o sumedenie. Cred că pot să indic fiecare loc unde sînt zgîriate cu unghia inițialele mele. Odată, Danny Taylor și cu mine, am scris cu împunsături de ac în Cartea de Rugăciuni, literele unui cuvînt cît se poate de necuviincios. Domnul Wheeler ne-a prins și ne-a pedepsit, dar a fost nevoit să controleze toate cărțile de rugăciuni și de psalmi, pentru a se convinge că nu mai există și altundeva cuvinte la fel de necuviincioase.

Îmi amintesc de o întîmplare groaznică, petrecută în strana de sub amvon, pe cînd eram copil. Eram ministrant, și cîntam soprano, din toate puterile. Oficia episcopul, un bătrînel simpatic, cu o chelie ca o ceapă fiartă, dar pe care eu o vedeam strălucind sub nimbul razelor de sfințenie. Plin de aceste sentimente înălțătoare am uitat să prind crucea cu cîrligul de alamă, cînd am pus-o în suportul ei. Pe cînd se citea predica a doua, am văzut, cu groază cum, crucea grea de alamă începe să se clatine și apoi cade drept în capul acela chel și preasfînt. Episcopul s-a prăvălit ca un bou izbit cu toporul în țeastă, iar misiunea de a purta crucea a trecut asupra unui alt băiat, care nu cînta atît de bine ca mine, un băiat cu numele de Hill, poreclit de noi Puturosul. Acum e antropolog, undeva prin vest. Întîmplarea de atunci parcă a vrut să-mi arate că intențiile, fie bune, fie rele, nu sînt totul în viață. Accidentele sînt guvernate de noroc, de soartă, sau de alte forțe.

Am ascultat toată slujba, apoi ni s-a anunțat că Hristos a înviat într-adevăr. Ca întotdeauna, aceste cuvinte m-au înfiorat, furnicîndu-mă de-a lungul șirei spinării. M-am împărtășit, cu inima senină. Allen și Mary Ellen nu primiseră încă prima împărtășanie și erau atît de neliniștiți, încît a trebuit să li se arunce o privire de oțel, pentru a-i sili să nu se mai foiască. Cînd privirea lui Mary devine ostilă, ochii ei sînt capabili să străpungă chiar și platoșa adolescenței.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am ieşit apoi afară, sub soarele copleşitor, şi am început să ne felicităm, să ne strîngem mîinile, şi să schimbăm urări cu toţi vecinii din comunitatea noastră. I-am felicitat din nou pe toţi cei pe care îi felicitasem şi la venire — continuarea unui ritual, sau poate un ritual continuu, sub forma bunelor şi cuviincioaselor maniere, un fel de implorare mută de a fi luat în seamă şi respectat de ceilalţi.

— Bună dimineaţa. Cum vă simţiţi într-o zi atît de frumoasă?

— Foarte bine, mulţumesc. Ce face mama dumneavoastră?

— A început să îmbătrînească — îmbătrîneşte — o încearcă tot mai des necazurile şi înţepăturile vîrstei. Am să-i spun că aţi întrebat de ea.

Dacă nu izvorăsc dintr-o simţire, cuvintele sînt goale de semnificaţie. Oare noi acţionăm ca urmare a gîndirii, sau simţirea este aceea care stimulează acţiunea, şi numai uneori gîndirea este motorul acţiunii? În fruntea micii noastre parade însorite, mergea domnul Baker, evitînd să calce pe crăpăturile trotuarului; maică-sa, moartă de douăzeci de ani, putea să fie sigură că nu-şi va rupe şira spinării. Doamna Baker, Amelia, o femeie măruntă, semănînd cu o pasăre cu ochii ageri, dar o pasăre care se hrăneşte cu seminţe, mergea alături de el, cu paşi uşori, încercînd să şi-i potrivească după călcătura lui inegală.

Fiul meu Allen mergea lîngă soră-sa, dar fiecare dintre ei căuta să lase impresia că n-are nimic de aface cu celălalt. Cred că ea îl dispreţuieşte, iar el o detestă. Poate că aşa vor rămîne toată viaţa lor, deşi se vor deprinde şi-şi ascundă adevăratele sentimente într-un nor trandafiriu de cuvinte drăgăstoase. Dă-le de mîncare, nevastă — serveşte-le ouă tari cu murături, sandvişuri cu gem şi cu unt de alune, mere roşii cu miros de butoi, şi dă-le apoi drumul în lume, să se înmulţească!

Chiar aşa a şi făcut. Iar copiii au plecat, fiecare în lumea lui intimă, separată de a celorlalţi, ţinînd în mînă punga de hîrtie.

— Ţi-a plăcut slujba, draga mea?

— Oh, da! Întotdeauna îmi place. Dar tu... uneori mă întreb dacă tu crezi... nu, zău, vorbesc serios. Uneori... glumele tale...

— Trageţi scaunul mai aproape, aluniţa mea dragă.

— Trebuie să încălzesc mîncarea.

— Dă-o naibii de mîncare...

— Vezi, chiar despre asta vorbeam. Glumele tale...

— Mîncarea nu e un lucru sfînt. Dacă ar fi mai cald, te-aş invita să ne suim într-o barcă, am vîsli pînă după dig, şi am pescui guvizi.

— Dar nu mergem la Baker-i? Ethan, tu încă nu ştii dacă eşti sau nu credincios? De ce îmi dai tot felul de nume caraghioase? Nu-mi spui aproape niciodată pe nume.

— Nu vreau să mă repet şi să devin plicticos, dar în inima mea numele tău răsună ca un glas de clopot. Dacă sînt credincios? Ce întrebare! Să iau, pe rînd, strălucitoarele fraze ale crezului de la Niceea, încărcate ca nişte cartuşe, şi să le inspectez pe toate feţele? Nu. Nu e nevoie. Mi se pare atît de ciudat, Mary! Dacă gîndul, sufletul şi trupul meu ar fi uscate şi lipsite de credinţă, ca un bob de fasole, ar fi deajuns să aud cuvintele: «Domnul e Păstorul meu, şi sub scutul lui eu nu voi duce lipsă de nimic. El mă conduce spre păşunile înverzite», şi aş simţi rece în stomac, inima mi-ar bubui în piept, iar în creier mi s-ar aprinde o vîlvătaie.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Nu înțeleg.

— Ești o fată de treabă. Nici eu nu înțeleg. Hai să zicem că, pe cînd eram un prunc mititel, cu oasele moi și maleabile, am fost așezat într-o cutie mică în formă de cruce episcopală, și am căpătat astfel, forma ei. Apoi, cînd am spart cutia ca să ies afară, ca puii cînd ies din găoace, e de mirare că aveam forma unei cruci? Ai observat că puii au oarecum forma unui ou?

— Spui lucruri atît de îngrozitoare, chiar cînd sînt de față copiii!

— Și ei îmi spun mie. Nu mai tîrziu decît aseară, Ellen m-a întrebat: «Tăticule, cînd o să fim bogați?» Dar nu i-am răspuns ceea ce știam. «O să fim bogați în curînd, iar tu, care nu știi cum să trăiești în sărăcie, n-ai să știi să trăiești nici în îndestulare». Și acesta este adevărul. Cît sîntem săraci, e plină de invidie. Cînd vom fi bogați, va deveni victima snobismului. Banii nu modifică boala, ci doar simptomele ei.

— Dacă tu vorbești astfel despre propriii tăi copii, ce trebuie că spui despre mine?

— Spun că ești o binecuvîntare, ești iubita mea, ești lumina vieții mele cețoase.

— Parcă ai fi beat... sau în orice caz amețit.

— Sînt.

— Nu ești. Aș simți mirosul.

— Îl simți, iubito.

— Ce s-a întîmplat cu tine?

— Ah, dar tu știi, spune drept, nu știi? Am suferit o schimbare — o schimbare ca după o furtună puternică. La tine n-au ajuns decît valurile cele mai îndepărtate.

— Mă îngrijorezi, Ethan. Zău că da. Ești nebun de-a binelea.

— Cunoști decorațiile mele?

— Decorațiile... de pe front?

— Mi-au fost decernate pentru acte de nebunie, pentru sălbăticie. Nu exista om pe pămînt mai puțin înclinat spre crimă, în sufletul lui, decît mine. Dar au confecționat o cutie nouă și m-au înghesuit în ea. Iar vremurile, momentul respectiv, îmi cereau să ucid ființe omenești, și am ucis.

— Dar atunci era război, și patria îți cerea să lupți.

— Întotdeauna este momentul pentru a face o anumită acțiune. Pînă acum am evitat să fiu propriul meu moment. Am fost un soldat al naibii de bun, descurcăreț, iute și necruțător, cu alte cuvinte un om extrem de eficace în timp de război. Poate că îmi voi dovedi eficacitatea și în timp de pace.

— Tu ai vrea să-mi faci o mărturisire.

— E destul de trist, dar ai dreptate. Asta sună ca un fel de scuză. Sper însă că nu e.

— Mă duc să așez pentru masă.

— Am mîncat prea mult dimineața și nu mi-e de loc foame.

— Ei bine, dar tot ai să mai guști cîte ceva. Ai văzut ce pălărie avea doamna Baker? Probabil că și-a luat-o de la New York.

— I-ai văzut coafura?

— Ai observat și tu? Are aproape culoarea fragilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Este lumina ce luminează calea mulţimilor, şi este gloria poporului tău, o, Izrael !
— De ce s-o fi hotărît Margie să se ducă la Montauk tocmai acum ?
— Îi place să se scoale dis de dimineaţă.
— Dimpotrivă. O şi tachinez pe chestia asta. Dar nu ţi s-a părut ciudat ca Marullo să aducă ouă de zahăr ?
— Faci vreo legătură între ambele întîmplări ? Margie se scoală devreme, iar Marullo aduce acadele.
— Iar vrei s-o faci pe prostul.
— Nu. De data asta, nu. Dacă îţi spun un secret, îmi promiţi să nu spui nimănui nimic ?
— Vreo glumă de-a ta !
— Nu.
— Bine, îţi promit.
— Cred că Marullo o să facă o călătorie în Italia.
— De unde ştii ? Ţi-a spus el ?
— Nu tocmai. Dar am observat eu ceva. Am dedus.
— Asta înseamnă că ai să rămîi singur la prăvălie. Va trebui să-ţi iei un ajutor.
— Pot să mă descurc şi singur.
— Dar tu faci şi acum aproape toată treaba. Trebuie să iei pe cineva să te ajute.
— Ţine minte... nu este încă nimic stabilit, şi e secret.
— O, eu nu uit niciodată ceea ce am promis.
— Dar vei face vreo aluzie.
— Nu, Ethan.
— Ştii ce eşti tu ? Un iepuraş iubit, cu flori la urechi.
— Du-te şi mănîncă la bucătărie. Eu mă duc să mă aranjez puţin.
După ce a ieşit din cameră, m-am tolănit în fotoliul meu şi în auzul meu lăuntric au răsunat cuvintele: « Sloboade acum, Doamne, pe robul tău, să se odihnească în pace ». Şi să fiu al naibii dacă n-am adormit imediat. Am plonjat din vîrful unei stînci, în miezul întunericului, chiar acolo, în camera noastră. Nu mi se întîmplă prea des. Şi întrucît mă gîndisem la Danny Taylor, l-am visat pe Danny Taylor. Se făcea că, deşi crescusem, nu eram nici mici, nici mari, şi ne aflam pe fostul fund de lac, secat şi neted, lîngă fundaţiile vechii case şi groapa pivniţei. Cred că era pe la început de vară, deoarece am băgat de seamă că frunzele erau grase, iar iarba se apleca sub propria-i greutate; era una dintre acele zile care te fac să-ţi simţi sîngele fierbînd nebunatec. Danny era ascuns după un ienupăr tînăr, drept şi subţire ca o coloană. Îi auzeam vocea, deformată şi îngroşată, aşa cum se aud sunetele în apă. Apoi eram alături, dar el se lichefia şi se revărsa peste propriile lui contururi. Am încercat să-l adun la loc, cu palmele, aşa cum încerci să netezeşti cimentul umed, cînd se revarsă din formă, dar nu am reuşit. Esenţa lui mi se scurgea printre degete. Se zice că un vis nu durează decît o clipă. Visul meu se prelungea însă necontenit, şi cu cît mă străduiam mai mult, cu atît Danny se topea mai repede.
Cînd m-a trezit Mary, gîfîiam de atîta efort.
— Febrele primăverii, zise ea. Asta e primul semn. În adolescenţă, dormeam atît de mult, încît odată mama a trimis după doctorul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Grady. Ea credea că am boala somnului, dar de fapt eu treceam doar prin febrele primăverii.

— Am avut un coşmar. N-aş vrea să-l visez pe nimeni ca în visul ăsta.

— Azi ai fost prea agitat. Acum du-te sus, spală-te pe faţă şi piaptănă-te. Ai o figură obosită, dragule. Nu te simţi bine? Ar fi timpul să mergem. Ai dormit două ore. Probabil că aveai nevoie de somn. Tare aş vrea să ştiu ce intenţii are domnul Baker.

— Ai să afli, draga mea. Şi făgăduieşte-mi că ai să asculţi cuvînt cu cuvînt.

— Dar poate vrea să stea de vorbă numai cu tine, între patru ochi. Oamenilor de afaceri nu le place ca doamnele să asculte discuţiile lor.

— Ei bine, nu va reuşi. Vreau să asişti şi tu.

— Dar ştii că eu n-am nici un fel de experienţă în afaceri.

— Ştiu... Dar el va pune în discuţie chiar banii tăi.

Pe oamenii de soiul lui Baker nu poţi ajunge să-i cunoşti dacă nu i-ai cunoscut încă de pe cînd erai în leagăn. Simpla cunoştinţă, şi chiar prietenia, sînt cu totul altceva. Eu îi cunosc, pentru că Hawley-ii şi Baker-ii aveau cam aceeaşi origine, veniseră din acelaşi loc, străbătuseră evenimente asemănătoare şi fuseseră la fel de avuţi. Toate datele acestea formau o crustă care îi proteja, despărţindu-i de restul lumii. După ce tata şi-a pierdut averea, eu nu am devenit pe de-a-ntregul un proscris. Baker-ii continuă să mă accepte, în calitatea mea de Hawley, poate chiar pînă la sfîrşitul vieţii mele, pentru că noi sîntem rude. Numai că eu sînt o rudă săracă. Nobilii scăpătaţi încep treptat, treptat să nu mai fie nobili. Dacă va rămîne sărac, fiul meu Allen nu va mai avea relaţii cu Baker-ii, iar fiul lui le va fi complet străin, în ciuda numelui şi strămoşilor lui. Noi am ajuns nişte moşieri fără pămînt, comandanţi fără oaste, călăreţi fără cal. Nu vom putea, deci, să supravieţuim. Poate că de aici porneşte una din cauzele transformării ce se petrece în mine. Eu nu vreau, şi n-am vrut niciodată, să am bani numai de dragul de a-i avea. Dar banii îmi sînt necesari pentru a mă menţine într-o categorie cu care sînt obişnuit şi în care mă simt bine. Toate acestea s-au elaborat, desigur, în acel domeniu obscur, dincolo de graniţa conştientului. Au ieşit la lumină ca o convingere, nu ca un gînd.

— Bună ziua, ne întîmpină doamna Baker. Îmi pare foarte bine că aţi putut veni. Ne-ai cam neglijat, pînă acum, Mary. Ce zi frumoasă, nu? V-a plăcut slujba? Găsesc că preotul e un om destul de interesant.

— Ne întîlnim prea rar, zise domnul Baker. Îmi amintesc bine cum şedea bunicul tău chiar în fotoliul de colo, povestind cum au scufundat porcii de spanioli vasul *Maine*. Ştiu chiar că a răsturnat cana cu ceai, deşi ceai nu este prea bine zis. Bătrînul căpitan Hawley avea obiceiul să-şi dreagă romul cu o picătură de ceai. Era un om agresiv, unii îl considerau chiar zurbagiu.

Am observat că Mary a fost mai întîi mişcată, iar apoi plăcut impresionată de căldura cu care ne-au primit. Nu ştia, bineînţeles, că hotărîsem să fac din ea o moştenitoare bogată. Reputaţia de a fi avută, este aproape la fel de negociabilă ca averea însăşi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Doamna Baker, căreia îi tremură mereu capul, din pricina vreunei boli nervoase, turnă ceai în nişte ceşti subţiri şi gingaşe ca petalele de magnolia; mîna era singura parte din trupul ei, care nu tremura. Domnul Baker învîrtea, cu un aer gînditor, linguriţa prin ceaşcă.

— Nu îmi dau seama dacă mie îmi place ceaiul, sau numai ceremonialul cu care se serveşte ceaiul, zise el. Îmi plac toate ceremoniile, chiar şi cele ridicole.

— Cred că vă înţeleg, am spus eu. Azi dimineaţă, în timpul slujbei, m-am simţit admirabil, pentru că nu mă aşteptam la nici un fel de surprize. Ştiam toate cuvintele pe de rost, mai înainte de a fi rostite.

— Ethan, în timpul războiului — ascultaţi, doamnelor, şi spuneţi-mi dacă aţi mai auzit una ca asta! — în timpul războiului am fost mobilizat, în calitate de consilier la ministerul de război. Am stat cîtva timp la Washington.

— Am urît timpul acela, zise doamna Baker.

— La un moment dat s-a organizat un ceai, pentru militari, o adevărată recepţie, de fapt, deoarece erau vreo cinci sute de invitaţi. Doamna cea mai importantă era soţia unui general cu cinci stele, iar imediat după ea venea nevasta unui general-locotenent. Doamna ministru, gazda, a rugat-o pe doamna cu cinci stele să toarne ceaiul în ceşti, iar pe doamna cu trei stele să toarne cafeaua. Ei bine, doamna cu cinci stele a refuzat, pentru că, îi citez cuvintele: « Toată lumea ştie că, din punct de vedere al ierarhiei, cafeaua este cu un grad mai mare decît ceaiul ». Aţi mai auzit vreodată o asemenea năzbîtie? Pufni în rîs. De fapt, după cum s-a constatat ceva mai tîrziu, whisky-ul s-a dovedit superior tuturor.

— Ce oraş agitat, zise doamna Baker. Oamenii se mutau înainte de a-şi fi format obiceiurile sau manierele.

Mary a istorisit şi ea o mică povestire despre ceaiul pe care îl beau irlandezii din Boston, care fierb apa în nişte oale rotunde, deasupra unui foc descoperit şi servesc apoi ceaiul cu polonicul de tablă.

— Ei nu opăresc ceaiul. Îl fierb, zise ea. Un asemenea ceai curăţă pînă şi vopseaua de pe masă.

Înaintea unei discuţii, sau a unei acţiuni mai grave, este nevoie întotdeauna de anumite preliminarii rituale, şi cu cît problema este mai acută, cu atît va fi mai lungă şi mai superficială introducerea. Fiecare dintre participanţi trebuie să contribuie cu o trăsătură de condei sau cu o pată de culoare. Dacă Mary şi doamna Baker n-ar fi fost obligate să asiste la aceste preliminarii, de mult şi-ar fi stabilit propriul lor limbaj comun. Domnul Baker trăsese o brazdă pe ogorul conversaţiei, iar Mary a mea, care îi urmase exemplul, era acum încîntată şi însufleţită de atenţia ce i se acorda. Ne mai rămînea, doamnei Baker şi mie, să ne aducem şi noi contribuţia, dar mi s-a părut mai cuviincios să rămîn cel din urmă.

Eoamna Baker intră în joc, inspirîndu-se, ca şi ceilalţi, din povestirile despre ceai.

— Îmi amintesc de vremea cînd existau zeci de sorturi de ceai, ne oferi ea, cu vioiciune, subiectul. Toată lumea avea reţete cu ajutorul cărora puteai prepara în casă aproape orice. Cred că nu exista buruiană, frunză sau floare care să nu fi fost transformată într-un ceai oarecare. Acum nu mai există decît două feluri, din India sau din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

China, şi încă din China nici nu se prea găseşte. Vă amintiţi ceaiurile de scoruşe, de muşeţel, de frunze şi flori de portocal, şi... şi de cambrică?

— Ce e cambrica? întrebă Mary.

— Apă şi lapte, amîndouă fierbinţi, în părţi egale. Copiii îl adoră. Nu are gust de lapte cu apă.

Şi, oprindu-se aici, doamna Baker era achitată de obligaţie. Acum era rîndul meu, şi aveam intenţia să fac cîteva observaţii fără de însemnătate asupra ceaiului din Boston, dar nu întotdeauna poţi să-ţi realizezi intenţiile.

— După slujbă, am adormit, m-am auzit eu vorbind. L-am visat pe Danny Taylor — un adevărat coşmar. Vă amintiţi de Danny?

— Bietul om, zise domnul Baker.

— Cîndva, am fost mai legaţi decît doi fraţi. Eu n-am avut fraţi. Într-un anume fel, noi doi am fost fraţi. Simt, deşi nu întreprind nimic în acest sens, că ar trebui să fiu păzitorul fratelui meu Danny.

Mary era evident supărată pe mine, pentru că schimbasem cursul conversaţiei. Se răzbună oarecum, zicînd:

— Ethan îi dă bani. Nu cred că procedează bine. Danny îi zvîrle pe băutură.

— Ei! exclamă domnul Baker.

— Mă întreb dacă... în orice caz, nu era un vis, ci un coşmar. Îi dau atît de puţin... cîte un dolar, din cînd în cînd. Ce altceva ar putea face cu un dolar, decît să se îmbete? Poate că dacă i s-ar oferi o sumă mai ca lumea, ar găsi ceva mai bun de făcut.

— Nimeni n-ar avea curajul să-i dea o sumă mai mare, strigă Mary. Ar însemna să-l ucidă! Nu-i aşa, domnule Baker?

— Bietul om, zise domnul Baker. Ce familie onorabilă au fost Taylor-ii! Mi se face rău cînd îl văd în halul ăsta. Dar Mary are dreptate. Probabil că, avînd bani, ar bea pînă ar cădea mort.

— Asta şi face. Numai că din partea mea nu e ameninţat. Nu dispun de o sumă cît de cît importantă, ca să-i pot da şi lui.

— E vorba de principiu, zise domnul Baker.

Doamna Baker îşi aduse contribuţia de răutate femenină.

— Ar trebui internat într-o instituţie unde să fie ţinut sub supraveghere.

Toţi trei erau supăraţi pe mine. Era mai bine să fi rămas la povestea cu ceaiul din Boston.

Cît de straniu procedează uneori gîndirea noastră, pornind-o razna, jucîndu-se de-a baba oarba sau de-a v-aţi ascunselea, în loc să se folosească de orice observaţie pentru a-şi deschide un drum sigur peste cîmpul minat cu planuri secrete şi obstacole ascunse! Cunoşteam prea bine casa Taylor şi casa Hawley, cu pereţii şi perdelele întunecate, cu ficuşii funebri, neobişnuiţi cu lumina, cu portretele şi cărţile, cu amintirea altor timpuri imprimată pe faianţă şi pe scoici pictate, pe ţesături sau în lemn, cu toate acele semne care le conferă realitate şi permanenţă. Scaunele sînt înlocuite, din pricina modei sau a confortului, dar scrinurile şi mesele, bibliotecile şi birourile sînt strîns legate de un trecut viguros. Hawley era mai mult decît numele unei familii. Era numele unei case. De aceea nu se despărţea bietul Danny de fîneaţa Taylor. Fără ea, el nu mai reprezenta o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

familie... şi în curînd avea să nu mai reprezinte nici măcar un nume.

După tonul şi inflexiunea vocii, simţeam dorinţa celor trei de a-l înlătura din discuţie. Poate că unii oameni au nevoie de o casă şi de un arbore genealogic pentru a se convinge că există ei înşişi; dar, în cel mai bun caz, legătura aceasta este destul de şubredă. În băcănie eu eram un om ratat, un biet simbriaş, dar în casa mea eram un Hawley; probabil, deci, că şi eu trăiesc în nesiguranţă. Baker voia să-i întindă o mînă de ajutor lui Hawley. Dar dacă n-aş fi avut casa mea, aş fi fost zvîrlit de-o parte. Problema nu se punea de la om la om, ci de la casă la casă. Mi-era necaz că îl înlăturaseră pe Danny Taylor din realitatea noastră, dar nu-i puteam împiedica. Gîndul acesta m-a întărit şi m-a călit. Dacă reuşea să obţină o cotă parte la imaginara moştenire a lui Mary, Baker va încerca să refacă strălucirea casei Hawley. Mă aflam la marginea cîmpului minat. Şi-mi simţeam inima împietrindu-se împotriva dezinteresatului meu binevoitor. O simţeam încrîncenîndu-se, devenind vicleană şi ostilă. Şi, totodată, retrăiam senzaţiile cîmpului de luptă, eram din nou sub imperiul legilor barbariei raţionale, iar prima dintre aceste legi este: « Fă în aşa fel, încît pînă şi apărarea să aibă aspectul unui atac. »

— Domnule Baker, am spus, nu e nevoie să mai analizăm cauzele. Dumneavoastră cunoaşteţi mai bine decît mine în ce mod lent, dar sigur, a pierdut tatăl meu averea familiei Hawley. Eu eram, în timpul acela, pe front. Cum s-a întîmplat?

— Nu intenţiile i-au fost greşite, dar felul lui de-a judeca...

— Ştiu, el cam umbla cu capul în nori... Dar, totuşi, cum s-a întîmplat?

— Eh, în epoca aia toată lumea era cuprinsă de un fel de nebunie a investiţiilor. A investit şi el nebuneşte.

— N-a fost bine sfătuit?

— Şi-a plasat banii în armamente, afacere care începuse de pe atunci să fie depăşită. Apoi, cînd s-au anulat contractele, a pierdut totul.

— Dumneavoastră eraţi atunci la Washigton. Ştiaţi că se pregăteşte anularea contractelor.

— Oarecum, în linii generale.

— Ştiaţi însă suficient, pentru ca să nu investiţi banii dumneavoastră.

— Nu, eu nu i-am investit.

— I-aţi dat tatălui meu vreun sfat, în această privinţă?

— Eram tocmai la Washington.

— Dar ştiaţi că banii îi luase cu împrumut, ipotecînd averea familiei Hawley — banii pe care voia să-i investească.

— Da, ştiam.

— I-aţi spus să nu-i investească în această afacere?

— Ţi-am spus, eram la Washington.

— Dar banca dumneavoastră i-a anulat dreptul de a răscumpăra ipoteca...

— Băncile se conduc după anumite legi, Ethan. Ştii prea bine.

— Da, ştiu. Dar este, totuşi, păcat că nu i-aţi putut da un sfat.

— Nu trebuie să dai toată vina pe el, Ethan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Acum, cînd înţeleg împrejurările, nu-l mai găsesc vinovat. De altfel, nici n-am vrut să să arunc vina pe el, dar nu am ştiut niciodată prea bine ce se întîmplase.

Cred că domnul Baker îşi pregătise deschiderea partidei. Pierzînd însă ocazia, dibuia acum mişcarea următoare. Tuşi, îşi suflă nasul într-o batistă de hîrtie, scoasă dintr-un pachet pe care-l purta în buzunar, alese încă una şi îşi şterse ochii, apoi îşi lustrui lentilele ochelarilor cu o a treia batistă. Fiecare om are o metodă personală de a cîştiga timp la nevoie. Am cunoscut un om care consuma cinci minute pînă îşi umplea pipa şi o aprindea.

După ce domnul Baker şi-a terminat aceste îndeletniciri, i-am spus:

— Ştiu că n-am nici un drept să vă cer sfatul. Dar dumneavoastră aţi adus vorba despre vechea tovărăşie dintre familiile noastre.

— Au fost oameni straşnici, zise el. Şi, în general, oameni cu o judecată excelentă, conservatori...

— Dar nu procedau orbeşte, domnule. Şi atunci cînd luau o hotărîre, o duceau pînă la capăt.

— E adevărat.

— Chiar dacă era vorba de scufundafea vaselor inamice — sau de incendierea unei corăbii?

— Dacă era din ordin, da!

— Domnule, mi se pare că prin 1801 au fost întrebaţi ce anume înţelegeau ei prin inamic...

— După război, se produce întotdeauna o revizuire a termenilor...

— Desigur. Dar eu nu de dragul discuţiei mă refer la vechile cronici. Vorbind deschis, domnule Baker, eu vreau să... să-mi refac averea.

— Aşa te vreau, Ethan. Am crezut, o bucată de vreme, că te părăsise vechiul spirit al familiei Hawley.

— Îl pierdusem; sau poate că nu era destul de dezvoltat în mine. Dumneavoastră mi-aţi oferit ajutorul. De unde să încep?

— Partea proastă e că, oricum ai începe, îţi trebuie un capital.

— Ştiu asta. Dar, dacă aş avea un mic capital, cum ar trebui să încep?

— Conversaţia noastră le plictiseşte pe doamne, zise el. Poate că e mai bine să ne retragem în bibliotecă. Afacerile sînt un subiect obositor pentru femei.

Doamna Baker se ridică:

— Tocmai voiam s-o rog pe Mary să mă ajute la alegerea unui model de tapet pentru dormitorul cel mare. Eşantioanele sînt sus, Mary.

— Aş vrea ca Mary să audă...

Dar ea a trecut imediat de partea lor, după cum îmi şi închipuisem că va face.

— Eu habar n-am de afaceri, zise ea. Dar la tapete mă pricep.

— Dar e vorba de banii tăi, draga mea.

— Eu tot n-am să înţeleg nimic, Ethan. Ştii că nu înţeleg.

— Poate că, în lipsa ta, eu am să înţeleg şi mai puţin.

Probabil că ideea cu alegerea tapetului fusese a domnului Baker. N-aş crede că la ei nevasta hotărăşte modelele tapetelor. Nici o femeie nu ar fi ales culoarea sumbră, cu desene geometrice, care tapeta camera în care ne aflam.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ei, zise domnul Baker după plecarea doamnelor, pentru tine, Ethan, problema principală este capitalul. Casa ta nu este grevată de nici o datorie. Ai putea s-o ipotechezi.

— Asta n-am s-o fac.

— Mă rog, sînt de acord, dar este singurul bun pe care îl posezi. mai există şi banii lui Mary. Nu sînt mulţi, dar cu puţin poţi cîştiga mult.

— Nu vreau să mă ating de banii ei. Sînt o rezervă pentru zile negre.

— Dar sînt depuşi în cont comun şi nu produc nimic.

— Să admitem că m-aş hotărî să-i utilizez. Ce idee puteţi să-mi oferiţi?

— Cunoşti suma de care dispune mama ei?

— Nu, dar pare să fie o sumă destul de substanţială.

Îşi şterse, cu mare atenţie, lentilele ochelarilor.

— Ceea ce îţi spun acum, rămîne numai între noi.

— Bineînţeles.

— Ştiu că, din fericire, nu eşti un palavragiu. Nici unul dintre Hawley n-a fost palavragiu, în afară, poate, de tatăl tău. Ca om de afaceri, îmi dau seama că New Baytown este un oraş care se va dezvolta. Are tot ce-i trebuie: port, plajă, cursuri de apă. O dată pornit pe drumul dezvoltării, nimic nu va mai putea să-l ţină în loc. Un adevărat om de afaceri are datoria de a contribui la dezvoltarea oraşului natal.

— Şi de a profita de pe urma acestei dezvoltări...

— Evident.

De ce nu s-a dezvoltat pînă acum oraşul?

— Cred că ştiu de ce... Din cauza fosilelor din consiliul municipal. Trăiesc în trecut. Se opun progresului.

M-a interesat întotdeauna să ascult cît de filantropic poate fi argumentată stoarcerea unor profituri. Dezbrăcată de haina integrităţii, a respectului faţă de bunul obştesc, poziţia domnului Baker îmi apărea în toată goliciunea ei. El şi încă vreo cîţiva, foarte puţini, vor sprijini actuala conducere a oraşului, pînă în ziua cînd vor reuşi să cumpere, sau să aducă sub controlul lor direct, toate viitoarele surse de venituri. După aceea vor schimba şi consiliul municipal, şi primarul, vor instaura domnia progresului, şi de-abia atunci se va descoperi că toate căile pe care ar putea veni acest progres sînt în mîinile lor. Din pură bunătate sufletească, el se învoia să-mi asigure şi mie o mică porţie. Nu ştiu dacă fusese în intenţia lui să-mi comunice planul de bătaie, sau numai entuziasmul îl tîrîse spre destăinuiri, dar, printre generalităţile pe care le debita, am aflat şi ceea ce se pregăteau să întreprindă. Alegerile municipale erau fixate pentru data de 7 iulie. Pînă atunci, grupul integrilor trebuia să pună mîna pe cîrma progresului.

Nu cred că există în lume vreun om căruia să nu-i placă să dea sfaturi. Întrucît îmi manifestam o oarecare reţinere, sfătuitorul meu deveni mai vehement şi mai explicit.

— Trebuie să mai reflectez, domnule, i-am spus. Ceea ce este clar pentru dumneavoastră, pentru mine este o enigmă. Şi, bineînţelte trebuie să discut şi cu Mary.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Cred că greşeşti în privinţa asta, zise el. În zilele noastre, în afaceri s-au amestecat prea multe fuste.

— Dar e vorba despre moştenirea ei.

— Cel mai bun lucru ce-l poţi face pentru ea, este surpriza de a-i aduce mai mulţi bani. Femeilor le place acest procedeu.

— Nădăjduiesc că nu mă veţi socoti un ingrat, domnule Baker. Dar eu gîndesc destul de încet. Trebuie să mai cîntăresc posibilităţile. Aţi auzit că Marullo pleacă în Italia?

Privirea i se ascuţi.

— Definitiv?

— Nu, vrea să facă numai o vizită.

— Eh, sper că se va gîndi să te ferească de neplăceri, în cazul cînd i s-ar întîmpla ceva. Nu mai e un om tînăr. A făcut vreun testament?

— Nu ştiu.

— Dacă ar apărea rudele lui din Italia, te-ai putea trezi fără slujbă.

M-am învăluit într-un strat protector de incertitudine.

— Mi-aţi dat suficient material pentru meditaţie, i-am răspuns. Dar nu ştiu dacă aţi putea să-mi daţi o informaţie, cît de sumară, asupra datei cînd veţi porni acţiunea.

— Pot să-ţi spun doar atît: dezvoltarea oraşului depinde în mare măsură de căile de comunicaţie.

— Este adevărat, dar în curînd toate autostrăzile vor ajunge pînă la noi.

— Nu chiar atît de curînd. Iar oamenii cu bani, pe care noi vrem să-i atragem, se folosesc în primul rînd de avion.

— Iar oraşul nostru este lipsit de un aeroport...

— Exact.

— Şi noi n-avem un teren care să se preteze la amenajarea unui aeroport; ar trebui să împingem dealurile la o parte.

— Operaţie care ar cere prea mulţi bani. Costul mîinii de lucru ar fi atît de ridicat, încît ar zădărnici o asemenea operaţie.

— Şi, în cazul acesta, care e planul dumneavoastră?

— Ethan, iartă-mă, dar trebuie să ai încredere în mine. Nu pot să-ţi destăinui amănuntele planului. Dar îţi promit că, dacă faci rost de un mic capital, voi avea grijă să obţii o participaţie bună. Totul este hotărît, dar mai trebuie să rezolvăm anumite probleme.

— Am impresia că nici nu merit o asemenea participaţie.

— Vechile familii trebuie să se ajute între ele.

— Face şi Marullo parte din acest grup?

— Doamne fereşte. El merge pe drumul lui, cu de-al de el!

— Dar o duc destul de bine, nu?

— Mult mai bine decît ar fi cazul. Nu-mi place să-i văd pe străinii ăştia lăfăindu-se.

— Deci la 7 iulie va suna adunarea.

— Ţi-am spus eu asta?

— Nu. Cred că mi s-a părut.

— Cu siguranţă!

Odată cu această replică, se întoarse şi Mary de la consultul asupra modelelor de tapete. Ne-am îndeplinit ultimele obligaţii ale politeţii, şi am pornit-o încet către casă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Au fost cît se poate de amabili. Ce ţi-a spus?

— Vechea poveste. Că ar trebui să folosesc banii tăi pentru a mă redresa, dar eu nu vreau.

— Ştiu că te gîndeşti la binele meu, dragule. Dar, dacă n-ai să-i urmezi sfatul, să ştii că eşti un prost.

— Nu-mi prea vine la îndemînă, Mary. Dacă el se înşeală? Poţi să rămîi fără nici un ajutor.

— Iată ce gîndesc eu, Ethan: dacă tu nu te hotărăşti, eu am ridic să banii şi am să-i înmînez lui Baker. Îţi jur că am s-o fac.

— Trebuie să mă mai gîndesc. Nu vreau să te amestec şi pe tine în afaceri.

— Nici nu este nevoie. Banii sînt depuşi în cont comun. Ştii bine ce ţi-au spus cărţile!

— Oh, doamne... iar cărţile...

— Eu cred în cuvîntul lor.

— Dacă ţi-aş pierde banii, m-ai blestema.

— Nu-i adevărat! Averea mea eşti tu! A spus-o şi Margie.

— Cuvintele rostite de Margie sînt înscrise cu litere de foc în creierul meu, pînă la moarte.

— Nu glumi!

— Poate că nici nu glumesc. N-aş vrea ca bogăţia să strice armonia vieţii noastre de oameni săraci.

— Nu văd de ce o mînă de bani ar putea să ne strice. Nu vreau să am prea mulţi bani — doar atît cît să ne ajungă.

Eu am tăcut.

— Care e părerea ta?

— O, fiică de rege, i-am răspuns, nu există « atît cît să-ţi ajungă ». Nu există decît două măsuri: deloc, şi nu îndeajuns.

— Nu-i adevărat.

— Ba e adevărat? Îţi aduci aminte de miliardarul din Texas, care a murit de curînd? Locuia la hotel, într-o singură cameră, şi n-avea decît o valiză. N-a lăsat nici testament, nici moştenitori, dar el socotea că nu are bani îndeajuns. Cu cît ai mai mulţi, cu atît îţi ajung mai puţin.

Ea spuse sarcastic:

— Poate consideri că eu comit un păcat grav, dorindu-mi nişte perdele noi în camera cea mare, şi un cazan de apă suficient de mare, calorifer, pentru ca patru persoane să poată face baie în aceeaşi zi, şi să-mi permită şi mie să spăl vasele.

— Eu nu discutam despre păcat. Subliniam doar un fapt, o lege a naturii.

— Se pare că tu nu ai nici un pic de respect faţă de natura umană.

— Nu faţă de natura umană, Mary, ci faţă de natură în general. Veveriţele culeg de zece ori mai multe nuci decît pot să mănînce. Hîrciogul are burta plină, gata-gata să-i plesnească, şi tot îşi mai îndoapă obrajii, ca pe nişte saci. Şi oare cîtă din mierea pe care o adună ele, o mănîncă înţeleptele albine?

Cînd rămîne nedumerită, sau perplexă, Mary îşi împroaşcă supărarea, după cum sepia îşi împrăştie cerneala, ascunzîndu-se apoi în spatele acestui nor negru.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Mă scîrbești, zise ea. Nu vrei să lași pe nimeni să se bucure de un strop de fericire.

— Iubita mea, nu despre asta e vorba. Eu mă tem de altceva: de nefericirea ucigătoare, de panica pe care o aduce cu sine posesia banilor, de aparența de putere și de invidiile pe care le naște.

Fără să-și dea seama, și ea era stăpînită de aceleași temeri. A căutat, pentru a mă lovi, un loc cît mai dureros, l-a găsit, și a răsucit în el țepii cuvintelor.

— Iată un vînzător de băcănie, fără o para chioară în buzunar, care e îngrijorat de viața tristă pe care o va trăi cînd va fi bogat. Vorbești ca și cînd ai putea pune mîna pe o avere, ori de cîte ori ai vrea tu.

— Cred că aș putea.

— Cum?

— Asta-i întrebarea!

— Nu știi nici tu cum; dacă ai fi știut, ai fi făcut-o de mult. Nu faci decît să joci teatru. Întotdeauna joci teatru.

Intenția de a răni trezește, în mod firesc, furia. Simțeam cum mă cuprindea febra. Vorbe grele, urîte, mi se urcau în gîtlej, ca o otravă. Simțeam gustul acid al urii.

— Privește! Uite-o! Ai văzut-o? zise Mary.

— Unde? Ce?

— A trecut de copacul de colo și a intrat în curtea noastră.

— Cine era, Mary? Spune-mi! Ce era?

I-am văzut în lumina amurgului zîmbetul, acel ireal zîmbet femenin. Unii îl numesc înțelepciune, dar este mai de grabă un fel de tainică înțelegere, care face ca înțelepciunea să nu mai fie necesară.

— Mary, n-ai văzut nimic!

— Am văzut un început de ceartă... dar a fugit.

Am apucat-o cu brațul de după umeri și am întors-o spre mine.

— Hai să facem un tur în jurul cvartalului, înainte de a ne ducea casă.

Am intrat în tunelul nopții și n-am mai scos nici un cuvînt; nu mai simțeam nevoia cuvintelor.

Capitolul VIII

Pe cînd eram copil, mă obișnuisem să hăituiesc și să ucid animalele mai mici, făcînd risipă de energie și bună-dispoziție. Iepuri, veverițe, păsărele, iar ceva mai tîrziu, rațe și gîște sălbatice, se rostogoleau la pămînt, transformate în gheme în care se amestecau oase și sînge, blană și pene. Consumam în această activitate un soi de inventivitate sălbatică, lipsită însă de ură sau răzbunare, și mai ales de simțul vinovăției. Războiul mi-a alungat dorința de a distruge; poate că m-a adus în situația unui copil prea ghiftuit cu dulciuri. Pocnetul puștii a încetat să mai fie pentru mine chiotul cruntei fericiri vînătorești.

Anul acesta, la începutul primăverii, grădina noastră începuse să fie vizitată zilnic de o pereche de iepurași săltăreți. Le plăceau grozav garoafele lui Mary a mea; le ronțăiau pînă la rădăcină.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Trebuie să scăpăm de ei, mi-a spus Mary.

Am scos din ladă puşca mea de calibrul 12, năclăită de unsoare şi, cotrobăind, am găsit şi cîteva cartuşe, vechi şi cam umflate, cu alice numărul 5. Seara, m-am aşezat pe treptele scării din spatele casei şi, de cum au intrat în bătaia puştii mele, am doborît amîndoi iepurii dintr-o singură lovitură! Apoi, am îngropat cele două ghemotoace de blană sub liliacul cel mare, şi mi s-a făcut rău la stomac.

Pierdusem, pur şi simplu, obişnuinţa de a ucide. Omul se obişnuieşte cu orice. Cu măcelul, cu meseria de cioclu, sau chiar cu aceea de călău; dacă te-ai obişnuit, probabil că instrumentele de tortură ţi se par nişte unelte ca oricare altele.

După ce copiii s-au dus la culcare, am spus:

— Mă duc puţin afară.

Mary nu m-a întrebat nici unde, nici de ce mă duc, aşa cum ar fi făcut cu cîteva zile înainte.

— Te înapoiezi tîrziu?

— Nu.

— N-am să te aştept, mi-e somn, zise ea.

Impunîndu-şi anumite hotărîri ea părea că ştie să se descurce mai bine decît mine. Eu încă mai resimţeam neplăcuta întîmplare cu iepurii. Poate că este firesc ca un om, care a nimicit ceva, să dorească restabilirea echilibrului, creind altceva în schimb. Oare am acţionat sub acest impuls?

Am ajuns la coteţul împuţit în care locuia Danny Taylor. Pe o farfurioară lîngă patul lui de campanie, ardea o lumînare.

Danny arata cît se poate de rău, vînăt, tras la faţă, bolnav. Pielea lui căpătase o nuanţă plumburie. Cu greu puteai rezista să nu te ameţească mirosul greţos ce-l emana atît locul, cît şi omul slinos, învelit cu o plapomă jegoasă. Ochii îi erau deschişi şi sticloşi. Mă aşteptam să-l aud delirînd. Am tresărit, auzindu-i vocea limpede, cu timbrul vechiului Danny Taylor.

— Ce cauţi aici, Eth?

— Vreau să te ajut.

— Vezi-ţi de treabă!

— Tu eşti bolnav.

— Crezi că eu nu ştiu? O ştiu mai bine decît oricine. Întinse mîna în spatele patului şi scoase la iveală o sticlă de «Old Forester», plină cam o treime. Tragi un gît?

— Nu, Danny. Asta e un whisky scump.

— Mai am şi eu prieteni.

— Cine ţi l-a dat?

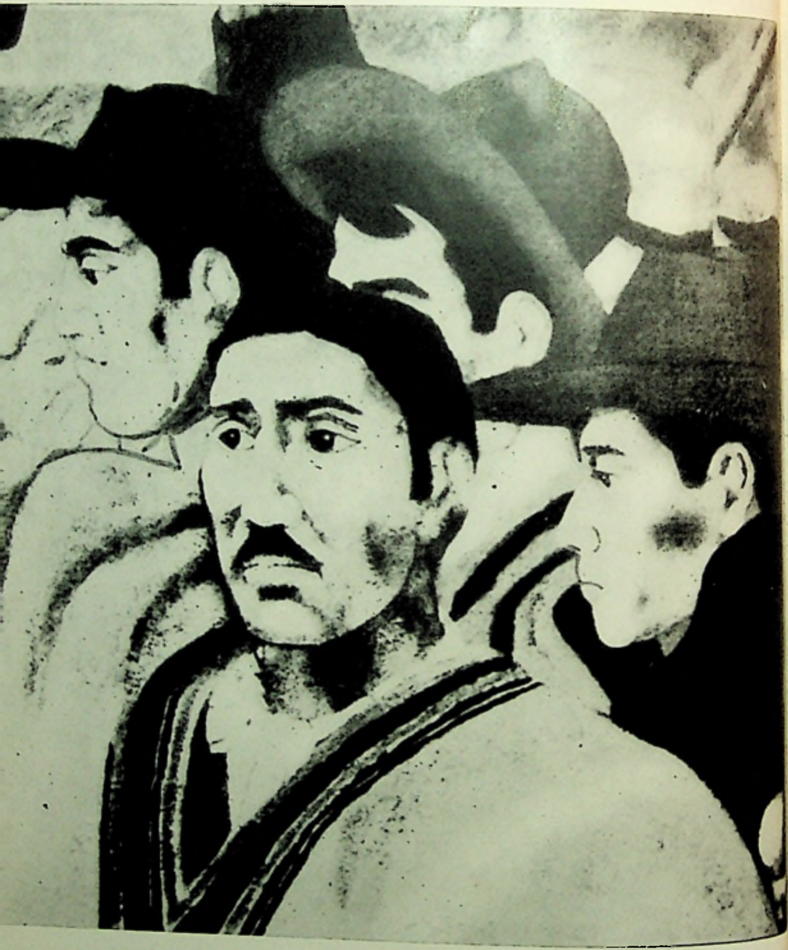
— Asta nu te priveşte pe tine, Eth. Sorbi o înghiţitură şi, cu destulă greutate, reuşi să nu icnească. Imediat, obrajii i se îmbujorară. Rîse. Prietenul care m-a vizitat voia să discutăm despre afaceri, dar l-am dus! Am adormit mai înainte ca el să-şi poată desfăşura propunerile. Nu ştia cît de repede pot să adorm. Vrei să discuţi despre afaceri, Eth? În cazul ăsta pot să adorm din nou, şi chiar imediat.

— Tu mai ţii, cît de cît la mine, Danny? Mai ai măcar un dram de încredere în mine? Spune-mi, a mai rămas ceva din prietenia noastră?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

A. CHER-GIL (*INDONEZIA*) Portret

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



JOSE VENTURELLI (CHILE)

Solidaritate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Desigur ! Numai că, dacă vorbim despre prietenie, nu uita că eu sînt un beţiv, şi prietenul cel mai bun al beţivului este paharul !

— Dacă ţi-aş face rost de nişte bani, ai urma o cură de dezintoxicare ?

Eram contrariat de repeziciunea cu care Danny redevenise normal şi firesc, şi el însuşi.

— Aş putea să-ţi răspund afirmativ, Eth. Dar tu nu cunoşti caracterul beţivilor. Aş fi în stare să-ţi iau banii şi să-i beau.

— Ce-ai zice dacă aş achita costul tratamentului direct la spital, sau i-aş depune, în acest scop, la o bancă ?

— Mă strădui să te fac să înţelegi. M-aş interna avînd cele mai bune intenţii, dar după cîteva zile aş fugi. Nu se poate conta pe cuvîntul unui alcoolic, Eth. Asta nu poţi tu să înţelegi. Orice aş face sau ţi-aş declara, tot aş fugi.

— Nu vrei să te vindici de beţie, Danny ?

— Poate că nu. Sper că înţelegi ce vreau să spun. — Trase o înghiţitură din sticlă, şi din nou am fost mirat de rapiditatea reacţiei. Nu numai că redevenise vechiul Danny, pe care îl cunoaşteam, dar simţurile şi intuiţia i se ascuţiseră pe loc ; deveniră atît de pătrunzătoare, încît îmi citi gîndurile. — Nu te baza pe revenirea asta, spuse. Durează foarte puţin. Alcoolul te stimulează numai în primele clipe, dar după aceea te cufundă în deprimare. Sper că ai să pleci înainte de a mă vedea în faza a doua. Nu cred să se manifeste chiar acum. Nu mi se întîmplă niciodată cînd sînt încă treaz. — Apoi mă privi drept în ochi, cu o privire umedă, strălucind în lumina lumînării. — Ethan, zise el. Te-ai oferit să-mi plăteşti o cură de dezintoxicare. Dar tu n-ai bani, Ethan.

— Pot să-i procur. Mary a primit o mică moştenire de la fratele ei.

— Şi tu mi-ai da mie banii ăştia ?

— Da.

— Deşi te previn că nu trebuie să ai niciodată încredere într-un alcoolic ? Chiar dacă te asigur că, după ce ţi-aş lua banii, mi-aş bate joc de tine şi ţi-aş călca inima în picioare ?

— Acum îmi calci inima în picioare, Danny. Mi-ai apărut într-un vis. Se făcea că eram amîndoi la vechea voastră fîneaţă — ţi-o aminteşti ?

El ridică din nou sticla, apoi o puse jos zicînd:

— Nu, încă nu... încă nu. Eth, niciodată, niciodată să n-ai încredere într-un alcoolic. Cînd un beţiv — cînd eu, adică — am ajuns o cîrpă, un hoit încă viu, tot mai îmi rămîne treaz, undeva, un creier ascuns, viclean şi neprietenos. Acum, chiar în clipa asta, eu sînt un om care ţi-a fost prieten. Dar te-am minţit, spunîndu-ţi mai adineaori, că m-am prefăcut adormit. O, am adormit, dormeam într-adevăr, deşi ţiu la băutură.

— Opreşte-te, am spus. Nu continua, nu vreau să mă crezi în stare de... nu vreau să ai bănuieli ! Baker ţi-a adus sticla, nu-i aşa ?

— Da.

— Voia să te convingă să-i dai o semnătură !

— Da, dar eu am adormit.

Pufni în rîs şi duse din nou sticla la gură. În lumina lumînării, am văzut ridicîndu-se în sticlă o bulă foarte mică de aer. Sorbise numai o picătură.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Asta e una din întrebările la care te rog să-mi răspunzi. Baker voia să pună mîna pe terenul tău?

— Da.

— Şi de ce nu i l-ai vîndut?

— Credeam că ţi-am mai spus. Acest teren îmi dă dreptul să fiu un domn, căruia îi lipsesc doar manierele de domn.

— Să nu-l vinzi, Danny! Ţine-l cu amîndouă mîinile!

— Dar ce te interesează pe tine? De ce să nu-l vînd?

— De dragul mîndriei tale.

— Mîndria mea s-a risipit de mult, nu mi-a mai rămas decît terenul acela...

— Nu-i adevărat. Cînd mi-ai cerut bani, ţi-a fost ruşine. Înseamnă că încă mai ai mîndrie.

— Nu. Era un simplu truc. Beţivii sînt isteţi, ţi-am mai spus-o. Te-ai simţit într-o situaţie neplăcută, şi mi-ai dat dolarul crezînd că mie mi-era ruşine să cer. Nu-mi era ruşine. Aveam nevoie, pur şi simplu, de băutură.

— Să nu vinzi terenul, Danny. Face o întreagă avere. Baker îi cunoaşte valoarea. El nu cumpără lucruri fără valoare.

— La naiba, ce valoare poate să aibă?

— În împrejurimile oraşului, este singurul teren suficient de neted pentru un aeroport.

— Aha, încep să-mi dau seama.

— Dacă nu-l scapi din mînă, poţi să începi o viaţă nouă, Danny. Păstrează terenul. Urmează o cură de dezintoxicare, şi după ce o termini, te vei afla în posesia unui cuib plin de ouă.

— Dar fără de cuib. Poate că ar fi mai bine să-l vînd, şi să beau banii, şi... *Dar creanga se va rupe, şi leagănul cu ea, şi-atunci şi copilaşul din leagăn va cădea ...*

Cînta cu voce stridentă, şi rîdea.

— Vrei să obţii tu terenul, Eth? Pentru asta ai venit la mine?

— Vreau să te simţi un om întreg.

— Mă simt foarte bine.

— Lasă-mă să-ţi explic, Danny. Dacă ai fi un vagabond, ai putea să faci orice ţi-ar trece prin cap. Dar tu eşti proprietarul unui teren de care au neapărată nevoie nişte indivizi, care îşi fac calculele lor asupra viitorului.

— Fîneaţa Taylor. Dar eu am s-o păstrez. Şi eu îmi fac calcule de viitor. Se uită, cu o privire de îndrăgostit, la sticla de whisky.

— Danny, ţi-am mai spus, este singurul loc potrivit pentru construirea unui aeroport. E un loc-cheie. Ei trebuie să-l obţină... altfel, ar trebui să niveleze dealurile, şi asta nu le convine s-o facă.

— În cazul acesta, înseamnă că i-am prins în laţ, şi am de gînd să-l strîng bine de tot.

— Danny, tu uiţi ceva. Un proprietar este ca un obiect preţios, care trebuie să fie îngrijit. Am şi auzit spunîndu-se că fapta cea mai caritabilă, ar fi internarea ta într-o instituţie unde să primeşti îngrijirea de care ai nevoie.

— Nu vor îndrăzni!

— O, ba da, au să îndrăznească. Şi se vor considera plini de virtute. Cunoşti procedura. Judecătorul, îl ştii, va declara că eşti inca-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pabil să-ți administrezi singur proprietatea. Va numi un curator, și cam bănuiesc eu cine va fi numit: dar curatela și tratamentul tău vor costa o grămadă de bani, încît bineînțeles proprietatea ta va trebui să fie scoasă în vînzare, pentru a se acoperi cheltuielile, și nu e greu să ghicești cine o va cumpăra !

Ochii lui Danny luceau; asculta cu gura deschisă. Apoi își feri de mine privirea.

— Vrei să mă sperii, Eth. Dar nu ți-ai ales momentul cel mai prielnic. Trebuie să mă prinzi dimineața, cînd simt frigul în oase, și mi se pare că lumea întreagă este un fel de borîtură verzuie. În clipa asta... sînt puternic cît zece, fiindcă am sticla lîngă mine. Agită sticla, ca pe o sabie, iar ochii i se îngustară cît două dungi scînteietoare, în flacăra luminării. Eth, oare ți-am spus? Cred că da... Alcoolicii au o inteligență diabolică, numai a lor.

— Eu ți-am spus ceea ce știu că o să se întîmple.

— De acord cu tine. Știu că e adevărat. Tu ți-ai făcut datoria. Numai că, în loc să mă sperii, ai trezit diavolul adormit în mine. Cine socotește că alcoolicii sînt niște neputincioși, e un idiot. Bețivii au o aparatură aparte, cu însușiri speciale. Eu pot să le servesc o ripostă, și chiar în clipa asta simt că vreau, și o s-o și fac.

— Strașnic ! Așa vreau să te aud vorbind !

Se uită la mine pe deasupra gîtului sticlei de whisky, ca prin vîrful cătării de la pușcă.

— Chiar vrei să-mi împrumuți banii lui Mary?

— Da.

— Fără nici o garanție?

— Da.

— Știind de pe acum că șansa de a-i primi îndărăt, este una la o mie?

— Da.

— Eth, alcoolicii au un obicei urît. Nu cred în cuvinte. Își umezi cu limba buzele uscate. Ești în stare să dai banii ăștia pe mîinile mele?

— Oricînd vrei.

— Dar te-am avertizat că nu faci bine.

— Totuși, eu am s-o fac.

De data asta, dădu sticla peste cap, și înăuntrul ei se ridică o bulă mare de aer. Cînd se opri din băut, ochii îi străluceau și mai tare, dar deveniseră reci și impersonali, ca ochii unui șarpe.

— Eth, poți obține banii săptămîna asta?

— Da.

— Miercuri?

— Da.

— Ai vreo doi dolari să-mi dai acum?

Nu aveam la mine prea mult: un bilet de un dolar, cincizeci de cenți, douăzeci și cinci de cenți, două monede de zece cenți și una de cinci, și încă trei cenți. Am răsturnat totul în mîna lui întinsă. El goli sticla și o lăsă să cadă pe podea.

— Eth, într-un anume fel, n-am crezut niciodată despre tine că ești prea isteț. Știi că prețul unui tratament preliminar este de vreo mie de dolari?

— E în regulă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Glumeşti, Eth. Nu jucăm şah, ci poker. Cîndva, cunoşteam bine pokerul... Chiar prea bine. Tu te gîndeşti că am să-ţi dau păşunea în gaj. Şi-ţi mai închipui că alcoolul pe care am să-l beau, pe cei o mie de dolari, o să mă dea gata, iar tu ai să te trezeşti cu un aeroport în braţe.

— E urît ce spui, Danny.

— Ţi-am atras atenţia că n-am păreri prea frumoase despre oameni.

— Nu poţi să crezi în sinceritatea mea?

— Nu. Dar am felul meu de a... proceda, şi treburile vor ieşi după cum vrei tu. Eth, îmi spui că ţii minte cum eram eu pe vremuri. Crezi că eu nu-mi amintesc cum erai tu? Aveai, încă din copilărie, stofă de judecător. În regulă. Simt că mi s-a uscat gîtlejul. Sticla e goală. Mă duc în oraş. Preţul meu e o mie de dolari.

— Ne-am înţeles.

— Miercuri, îmi aduci banii gheaţă.

— Îi voi aduce.

— Nu-ţi dau chitanţă, nu semnez, nu-ţi dau nimic. Şi să nu-ţi închipui, Eth, cu toate amintirile tale, că mai sînt cel de pe vremuri. Prietena asta a mea, băutura, a schimbat totul. Nu sînt nici loial, nici cinstit. Tu n-ai să mai primeşti înapoi decît un hohot de rîs.

— Nu-ţi cer decît să încerci.

— Da, Eth, îţi promit. Dar sper că te-am lămurit cît valorează făgăduiala unui alcoolic. Adu-mi mai întîi banii. Acum, poţi să rămîi aici cît doreşti. Casa mea e şi a ta. Eu am plecat. Pe miercuri, Eth.

Se ridică de pe patul de campanie, zvîrli plapoma îndărătul patului şi ieşi afară, cu paşi legănaţi. Nasturii din faţă ai pantalonului nu erau chiar toţi încheiaţi.

Am stat un timp, privind cum se scurgeau picurii lumînării pe ceara topită din farfurie. Toate afirmaţiile lui Danny erau adevărate, în afară de una singură, pe care mizam eu. El nu se schimbase chiar atît de mult. Undeva, printre ruine, exista şi Danny Taylor. Nu puteam să cred că sufletul lui fusese amputat. Îl iubeam pe Danny şi eram pregătit să... fac întocmai cum spusese el. Întocmai. Îl auzeam cîntînd în depărtare, într-un falset clar, ascuţit:

Zboară, corabie-n vînturi pribege,
Zboară şi cîntă pe creastă de val!
Poartă copilul născut a fi rege,
Du-l peste mare, la ţărmul natal!

Am mai rămas cîteva clipe, apoi am suflat în lumînare şi m-am îndreptat spre casă, pe Strada Mare. Willie încă nu adormise în maşina poliţiei.

— Mi se pare că ieşi cam des la plimbare, Eth, zise el.

— Parcă tu nu ştii cum se întîmplă...

— Desigur. Primăvara e de vină. Inimile tinere se tulbură repede.

Mary dormea zîmbind, dar, cînd m-am strecurat în pat lîngă ea, se trezi pe jumătate. Mi-era rău la stomac... o durere de gheaţă. Mary se întoarse pe o parte, şi mă cuprinse cu tot trupul ei cald

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mirosind a iarbă. Am simţit că mi-e sete de ea. O sete adîncă, imediată. Nu ştiu dacă s-a trezit de-a binelea, dar chiar şi în somn simţea cîtă sete îmi era de ea. Apoi, complet trează, mi-a spus:

— Cred că ţi-e foame!

— Da, frumoasă Elena.

— Ce vrei să mănînci?

— Un sandviş cu ceapă... nu, două sandvişuri cu ceapă, pe pîine de secară.

— Trebuie să mănînc şi eu unul, să-ţi ţin de urît.

— Nu ţi-e foame şi ţie?

— Ba da.

Coborî scara şi se reîntoarse după puţin timp, cu sandvişuri, o sticlă cu lapte, şi două pahare.

Ceapa era iute foc.

— Mary, fumoasa mea... am început eu.

— Nu vorbi cu gura plină!

— Erai într-adevăr sinceră cînd spuneai că nu vrei să te amesteci de loc în afaceri?

— Da... desigur.

— Ei bine, am hotărît să întreprind ceva. Am nevoie de o mie de dolari.

— Ţi-a dat domnul Baker vreo indicaţie?

— Într-un anume fel, da. Dar este o chestiune personală.

— N-ai decît să completezi un cec.

— Nu, draga mea, vreau să ridici tu banii, numerar lichid. Şi, cînd îi ridici de la bancă, poţi să spui că vrei să-ţi cumperi o mobilă nouă, sau covoare, sau altceva.

— Dar nu vreau să cumpăr nimic.

— Ai să cumperi.

— E un secret?

— Mi-ai spus că preferi să procedez în felul ăsta.

— Da... desigur... prefer... E mai bine aşa. Ce iute e ceapa asta! Oare domnul Baker o să fie de acord?

— Desigur, din moment ce el a fost cu ideea.

— Cînd îţi trebuie?

— Mîine.

— Renunţ să mănînc ceapă. Deşi, cred că şi aşa miros destul de tare.

— Tu eşti iubita mea.

— Nu pot să-mi iau gîndul de la Marullo.

— Te intrigă ceva?

— Faptul că a venit la noi acasă. Şi acadelele pe care le-a adus.

— Necunoscute sînt căile Domnului.

— Ei, iar profanezi cuvintele sfinte? Încă n-a trecut ziua de Paşte!

— Ba da, a trecut! E unu şi un sfert.

— Doamne sfinte! Mai bine să ne culcăm.

— Ah! Şi dacă ne vor vizita fantomele?... Ştii, ca în Shakespeare.

— Tu eşti în stare să iei totul în glumă.

Dar nu era o glumă. Durerile de stomac persistau; nu mă gîndeam la ele, dar le simţeam, şi din cînd în cînd mă întrebam pe mine însumi:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de ce mă doare? Oamenii se pot obişnui cu orice, dar obişnuinţa are nevoie de timp. Odată, demult, lucram la o fabrică de dinamită; slujba consta în transpotarea unor butoaie cu nitroglicerină. Leafa era mare, deoarece substanţa pe care o manipulam e primejdioasă. La început, mi-era frică de fiecare pas pas care-l făceam, dar după o săptămînă, sau o săptămînă şi ceva, slujba devenise la fel cu oricare alta. Nu mă obişnuisem chiar şi cu situaţia unui vînzător de băcănie? În comparaţie cu ceea ce nu eşti obişnuit, situaţiile cu care te-ai obişnuit, oricare ar fi, au în ele ceva plăcut.

Stînd nemişcat în întuneric, cu dansul petelor roşii în faţa ochilor, mi-am analizat domeniul denumit «probleme de conştiinţă», şi nu mi-am putut descoperi nici o fisură. M-am întrebat dacă — o dată ce mi-am fixat itinerariul — mai puteam să schimb direcţia, sau chiar să întorc compasul cu nouăzeci de grade; cred că puteam, dar nu doream s-o fac.

Căpătasem o nouă dimensiune, de care eram fascinat. Parcă mi-aş fi descoperit un sistem muşchiular încă nefolosit, sau mi s-ar fi îndeplinit visul de pe cînd eram copil, că puteam să zbor. Adesea, eu pot să retrăiesc în minte evenimente, scene, conversaţii şi, din această retrăire, culeg amănunte care îmi scăpaseră prima oară.

Mary considera că vizita lui Murallo la noi acasă, ca şi ouăle de zahăr aduse în dar, erau fapte cel puţin ciudate, şi eu am încredere în sensibilitatea lui Mary la tot ceea ce iese din comun. Eu apreciasem această vizită ca un gest de mulţumire pentru că nu îi înşelasem încrederea. Dar întrebarea lui Mary m-a îndemnat să caut o explicaţie pe care o ştiam, dar o trecusem acum cu vederea. Marullo nu dădea recompense pentru fapte consumate, el voia să-mi mituiască faptele viitoare. Persoana mea nu-l interesa, decît în măsura în care puteam să-i fiu de folos. M-am reîntors deci la instructajul despre business pe care mi-l ţinuse chiar el, şi la conversaţia despre Sicilia. Într-o anumită măsură, îşi pierduse siguranţa. Voia ceva de la mine, sau avea nevoie de sprijinul meu. Cunoşteam modalitatea de a afla ce anume voia. Dacă i-aş cere un lucru pe care de obicei mi-l refuză, şi de data aceasta nu mi l-ar mai refuza, puteam să fiu sigur că era ceva în neregulă, şi că Marullo era profund tulburat. L-am dat deoparte pe Marullo şi am luat-o la rînd pe Margie. Margie... După acest nume, fost cîndva la modă, puteai să-ţi faci o idee despre vîrsta ei. «Margie, te visez într-una, Margie. Aş da lumea întreagă să...»

Am rejucat întîlnirile cu Margie, pe fundalul punctelor roşii ce dansau pe plafon, încercînd să nu adaug nimic realităţii. Mult timp, poate vreo doi ani, existase o doamnă Youn-Hunt, care era prietenă cu nevastă-mea; numele ei apărea în conversaţiile cărora nu le dădeam atenţie. Apoi, deodată, apăruse Margie Young-Hunt, apoi Margie. Probabil că mai intrase în băcănie şi înainte de Vinerea Mare, dar nu-mi aminteam nimic precis. Parcă în ziua aceea şi-ar fi anunţat pentru prima oară prezenţa. Poate că pînă atunci nici ea nu mă văzuse, cum n-o băgasem în seamă nici eu. Dar de atunci era prezentă... Se mişca şi mă răscolea. Ce urmărea? Era oare simpla răutate a unei femei, care nu prea avea ce face? Sau acţiona după un plan? Aveam senzaţia că îmi atrăsese atenţia asupra ei — mă făcuse conştient că există, şi îmi amintea mereu de prezenţa ei. Mi se părea că,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

atunci cînd a v rut să-mi ghicească în cărţı, începuse cu bună credință, cu intenția de a-și prezenta spectacolul obișnuit, în mod elegant și profesional. Apoi survenise ceva, și totul s-a schimbat. Mary nu spusese nimic pentru a-i provoca lui Margie acea stare de încordare, și nici eu nu contribuisem cu nimic. Oare văzuse ea cu adevărat șarpele? Aceasta ar fi explicația cea mai simplă, și probabil că și este cea adevărată. Poate că ea are într-adevăr o intuiție deosebită, și reușește să pătrundă în gîndurile altora. Gîndeam astfel, deoarece ea mă surprinsese chiar în mijlocul unei metamorfoze, dar poate că nu era decît o întîmplare. Ce o determinase, totuși, să alerge la Montauk, deși nu avusese de gînd să se ducă acolo? Ce o determinase să se întîlnească cu voiajorul comercial și să-i vîndă lui Marullo secretul meu? Nu puteam să cred că ea vinde secrete pe care nu intenționează să le vîndă. Undeva, prin lăzile cu cărți din podul nostru, era și o biografie a lui... oare Bering? Nu, Baranov, Alexandr Baranov, guvernatorul rus, de prin jurul lui 1800. Poate că în carte se vorbea și despre Alaska, locul unde erau exilate vrăjitoarele. Povestea lui Margie era prea neverosimilă pentru a nu fi adevărată. Trebuia să răsfoiasc această carte. M-am gîndit că m-aș putea furișa chiar atunci în pod, fără s-o trezesc pe Mary.

În clipa aceea am auzit pe vechile trepte de stejar un scîrțîit, apoi încă unul, și încă unul, și am știut că nu schimbarea temperaturii era cauza. Probabil că era Ellen, umblînd în somn.

Îmi iubesc fiica, bineînțeles, dar uneori mi-e teamă de ea, deoarece, încă de la naștere, este în același timp și abilă, și geloasă, și drăgăstoasă. A fost întotdeauna geloasă pe fratele ei, și simt de multe ori că e geloasă și pe mine. După părerea mea, preocupările ei în domeniul sexual au apărut foarte devreme. Poate că este numai o părere a taților. Cînd era încă o fetiță mică de tot, interesul nedisimulat pe care îl manifestă față de organele genitale masculine, era de-a dreptul neliniștitor. Apoi, a intrat cu întreaga ei ființă în perioada pubertății. Dar nu mai era vorba despre virginitatea inocentă și angelică de prin reviste. Casa noastră fierbea de nervozitate, pereții vibrau de neliniște. Am citit undeva că în evul mediu exista credința că, în perioada pubertății, fetele erau foarte receptive la vrăjitorie, și nu sînt sigur că faptul nu corespunde adevărului. Într-o vreme, noi am avut în casă, ceea ce se numește, în glumă, un spiriduș. Tablourile cădeau singure de pe pereți, farfuriile alunecau de pe mese și se spărgeau. În pod se auzea cineva ciocănind, din pivniță răsunau bufnituri. Nu știu cine le provoca, dar eram suficient de curios și de interesat să aflu, și o pîndeam într-una pe Ellen, urmărindu-i ieșirile și revenirile tainice. Noaptea, parcă era o pisică. Am avut satisfacția să constat că nu avea nici o vină în legătură cu desprinderea tablourilor, cu spartul farfuriilor și bufniturilor din pivniță, dar am descoperit, în același timp, că acestea nu se întîmplau niciodată cînd ea lipsea din casă. Poate că atunci cînd venea spiridușul, ea ședea privind în gol, dar era întotdeauna de față.

Îmi amintesc că am auzit, pe cînd eram copil, că bătrîna casă Hawley fusese bîntuită de stafia unuia din strămoșii pirați-puritani dar, conform istoriei de familie, era o stafie cumsecade, care nu făcea decît să se plimbe, să rătăcească de colo-colo și să mormăie, ca orice

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stafie respectabilă. Treptele trosneau sub greutatea ei invizibilă, iar stafia rîcîia cu degetul în perete, anunțînd cînd moartea cuiva devenea iminentă; totul era decent şi de cel mai bun gust. Spiriduşul, însă, avea cu totul alte maniere: era malițios, plin de răutate, sîcîitor şi vindicativ. El nu spărgea decît lucrurile de preț. Şi într-o bună zi a plecat. Eu n-am crezut niciodată cu adevărat în existența lui. Era o glumă a familiei, numai că urmele lăsate de această glumă, erau tablourile sparte şi porțelanurile făcute țăndări.

După ce a dispărut spiriduşul, Ellen a început să umble în somn, cum făcea şi în noaptea aceasta. Îi auzeam paşii rari, dar siguri, coborînd pe scară. Şi, în acelaşi timp, lîngă mine, Mary a mea a suspinat adînc, şoptind ceva nelămurit. O adiere de vînt mişcă umbrele de ramuri din tavan.

M-am furişat încetişor din pat, şi mi-am pus halatul de baie; şi eu cred, ca toată lumea, că somnambulii nu trebuie treziți brusc.

Din vorbele mele s-ar părea că nu-mi iubesc fiica, dar nu-i adevărat. O iubesc, dar mă cam tem de ea, pentru că nu o înțeleg.

Cînd cobori scara noastră, păşind numai pe lîngă zid, treptele nu trosnesc. Am făcut această descoperire pe vremea cînd, fiind adolescent, mă întorceam acasă de pe la gardurile periferice ale oraşului, păşind ca un motan. Mă folosesc şi acuma de descoperirea mea, ori de cîte ori nu vreau s-o deranjez pe Mary. Am utilizat-o şi de data aceasta, coborînd scara fără să fac vreun zgomot, călăuzindu-mă cu degetele de-a lungul peretelui. Felinarul de pe stradă arunca o lumină vagă, aburită şi dantelată, împrăştiind semi-întunericul în jurul ferestrei. În bătaia ei, puteam s-o văd pe Ellen. Trupul era, parcă, înconjurat de o aureolă, poate din pricina cămăşii albe de noapte. Fața ei era ascunsă în umbră, dar brațele şi mîinile îi erau luminate. Se oprise în fața vitrinei cu geam în care păstram tezaurul neprețuit al familiei: scoicile sculptate, caşaloții, bărcile cu vîsle, lanțuri şi echipaj, cu harponierul la provă — toate cioplite din fanoane de balenă — alături de colții de leu de mare, şi de o mică machetă a corăbiei *Belle-Adair*, bine lăcuită, cu pînzele strînse şi bordajul cafeniu şi prăfuit. Tot aici mai erau şi resturi de chinoiserie [1] pe care bătrînii căpitani le aduceau din extremul orient, după ce curățaseră apele Chinei de orice urmă de caşaloți: piese din abanos şi ivoriu, zei zîmbitori şi serioşi, diferite înfățişări ale lui Buda, de la senin la obscen, flori sculptate în cuarț trandafiriu sau în steatită, ca şi unele obiecte de jad — da, cîteva jaduri frumoase — şi ceşti subțiri, translucide şi delicate. Poate că unele obiecte sînt într-adevăr de valoare — cum ar fi, bunăoară, căluții aceia fără vreo formă precisă, şi totuşi atît de vii — dar valoarea lor venind doar din jocul întîmplării, aşa îmi închipui eu. Cum puteau să distingă bătrînii corăbieri, vînătorii de balene, ce e bun şi ce e rău — sau poate că totuşi ştiau? Ştiau ei să deosebească răul de bine?

Pentru mine, vitrina fusese întotdeauna un loc sacru, ca busturile străbunilor la romani, ca larii şi penații, sau pietrele căzute din lună, dacă ducem comparația mai departe. Păstram chiar şi o rădăcină

[1] Chinezării, obiecte chinezeşti. (În franceză, în original.)

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

de mătrăgună — avea forma perfectă a unui omuleț — crescută pe mormîntul unui spînzurat, mai aveam și o sirenă veritabilă, cam jigărită acum, ce-i drept, dar confecționată cu iscusință din bustul unei maimuțe și partea din spate a unui pește, cusute laolaltă. Odată cu trecerea anilor se chircise, și cusăturile deveniseră vizibile, dar dințișorii ei încă se mai arătau într-un zîmbet sălbatic.

Bănuiesc că orice familie are un obiect cu puteri magice, un obiect care se transmite din generație în generație, izvor de înflăcărare, mîngîiere și inspirație. Talismanul nostru era un fel de — cum să zic? — un bulgăr de piatră translucidă, poate era cuarț sau jadenit, sau poate chiar steatită. Era oarecum tronconic, cu diametrul, la bază, de zece centimetri, iar vîrful lui rotunjit avea un diametru de vreo patru centimetri. Suprafața era acoperită de o unduire întrețesută, continuă, care părea că se mișcă, fără să ajungă nicăieri. Era vie, dar n-avea nici început, nici sfîrșit. Piatra, deși lustruită, nu era netedă la pipăit, ci puțin lipicioasă, ca pielea, și o simțeai totdeauna caldă. Puteai vedea înăuntrul ei, dar nu și prin ea. Bănuiesc că a fost adusă din China, de vreun bătrîn navigator din familia mea. Era o piatră fermecată — plăcută la vedere și la pipăit, și te îndemna s-o plimbi ușor pe obraz, sau s-o mîngîi cu degetele. Această piatră, stranie și fermecată, trăia în vitrina cu geam. Mi s-a dat întotdeauna voie — încă de cînd eram copil, apoi pe cînd eram adolescent, sau tînăr — s-o pipăi, s-o iau în mînă, dar nu mi s-a îngăduit niciodată s-o scot din casă. Culoarea, desenul și chiar compoziția ei, se schimbau pe măsură ce înaintam în vîrstă. Cîndva credeam că e un sîn, ca băiat mă umplea de nostalgie, îmi frigea degetele. Poate că mai tîrziu ea a devenit reprezentarea creierului, sau poate a enigmei, ceva fără început și sfîrșit, o veșnică mișcare — întrebarea care e întreagă în ea însăși, care nu necesită un răspuns care s-o împrăștie, și nici început sau sfîrșit, care s-o limiteze.

Ușa cu geam are o broască de alamă datînd din epoca colonizării și o cheie pătrată de alamă, care stă totdeauna în broască.

Fiica mea, dormind, ținea în mînă piatra fermecată și o mîngîia cu degetele, alintînd-o de parcă ar fi fost vie. O strîngea la sînul ei încă neîmplinit, o lipea de obraz, lîngă ureche, o mușluia ca un cățel care suge, și îngîna un cîntec șoptit, ca un geamăt de voluptate și de dor. Ellen are un spirit destructiv. La început mi-a fost teamă că vrea să spargă piatra în bucățele, sau s-o ascundă undeva, dar apoi mi-am dat seama că în mîinile ei piatra era și mamă, și iubit, și copil.

Mă întrebam: cum s-o trezesc fără să se sperie? De ce oare vrem să-i trezim pe somnambuli? Oare de teamă să nu ne lovească? Dar n-am auzit ca vreun somnabul să lovească pe cineva, decît atunci cînd erau treziți din somn. De ce trebuia să intervin? Ea nu trăia un coșmar chinuitor, plin de groază, ci mai degrabă o stare de plăcere, cu o putere de asociație ce depășea înțelegerea ei în stare trează. Ce rost avea să-i stric acest vis? M-am îndreptat spre fotoliul meu și m-am așezat în el, așteptînd.

În camera întunecată roiau puncte de lumină strălucitoare, care se mișcau și se învîrteau ca roiurile de musculițe. Nu cred că existau într-adevăr, erau doar înțepăturile de oboseală din ochii mei. Părea că fiica mea Ellen emana o lumină, nu numai din albul cămășii de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noapte, ci şi din pielea corpului. Puteam să-i desluşesc bine chipul, ceea ce nu era firesc în întunericul camerei. Şi mi se părea că nu mai era chipul unei fetiţe — nu părea bătrînă, dar era matură, împlinită, formată. Buzele erau lipite strîns, aşa cum nu le ţinea ea de obicei!

După un timp, Ellen puse talismanul la locul lui, cu hotărîre şi siguranţă, închise vitrina cu geam şi răsuci cheia de alamă în broască. Apoi se întoarse, trecu pe lîngă fotoliul meu şi urcă scara. Cred că mi-am închipuit două lucruri: mai întîi că nu umbla ca un copil, ci ca o femeie ce cunoscuse împlinirea, şi în al doilea rînd, că pe măsură ce se depărta, luminiscenţa trupului ei scădea. Poate că acestea sînt sau simple impresii, sau născociri ale minţii mele, dar altceva nu pot fi. Cînd a urcat treptele, lemnul n-a mai trosnit. Probabil că mergea pe lîngă zid, unde fibrele lemnului nu plîng.

După cîteva clipe, m-am dus pe urmele ei şi am găsit-o în pat, dormind, bine învelită. Respira pe gură, iar faţa ei era a unui copil.

Ca la o comandă, am coborît din nou şi am deschis vitrina cu geam. Am luat piatra în mîini. Păstra căldura corpului lui Ellen. Mi-am plimbat, ca în copilărie, degetul arătător de a lungul liniilor ce unduiau fără sfîrşit, şi m-am simţit îmbărbătat. Datorită talismanului, m-am simţit apropiat de Ellen.

Mă întreb: oare piatra aceasta a apropiat-o oarecum de mine... de neamul Hawley-ilor?

(Continuare în numărul viitor)

În romîneşte de *MIHU DRAGOMIR şi TANIA MALIŢA*

Ilustraţii de *L. BARDÓCZ*

F. SCHULTZE Linogravură

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MOARTEA LUI LOHENGRIN

HEINRICH BÖLL

Urcînd scara, duseră targa ceva mai încet. Amîndoi brancardierii erau necăjiţi: deşi îşi începuseră serviciul de o oră, nu primiseră bacşiş nici măcar cît le trebuia pentru ţigări. Unul dintre ei era şoferul ambulanţei şi, de fapt, şoferii nu sînt obligaţi să ajute la transportul bolnavilor. Dar spitalul nu trimisese pe nimeni să-i ajute, şi, oricum, nu puteau lăsa băiatul să zacă în ambulanţă; mai aveau de transportat o pneumonie urgentă şi un sinucigaş al cărui ştreang fusese tăiat în ultima clipă. Erau necăjiţi şi, dintr-o dată, duseră targa mai repede. Coridorul era slab luminat şi duhnea, fireşte, a spital.

« De ce naiba i-au mai tăiat ştreangul ?» mormăi, cu gîndul la sinucigaş unul dintre brancardieri, cel dinapoi, iar cel dinainte, bombăni drept răspuns: « Bine zici, de ce ?» Cum întoarse capul se izbi violent de uşă; cel ce zăcea pe targă se trezi şi scoase ţipete stridente, înfiorătoare; erau ţipetele unui copil.

— Hai, linişteşte-te, spuse doctorul, un tînăr blond, cu guler studenţesc şi cu o faţă schimonosită. Se uită la ceas: era opt şi ar fi trebuit să fie de mult înlocuit. De mai bine de o oră îl aştepta pe doctorul Lohmayer, care fusese poate arestat; în ziua de azi, oricine putea fi oricînd arestat. Tînărul doctor îşi ridică automat stetoscopul; nu-l scăpase din ochi pe băiatul de pe targă; abia acum se uită la brancardierii care aşteptau cu nerăbdare la uşă; îi întrebă necăjit: « Ei, ce-i ? Ce mai vreţi ?»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Targa, zise şoferul. Nu-l puteţi culca în altă parte? Sîntem grăbiţi.

— Ba da, uite aici! şi doctorul arătă spre sofaua de piele.

În clipa aceea sosi sora de noapte; părea indiferentă, dar serioasă. Îl apucă pe băiat de umeri, iar unul dintre brancardieri, nu şoferul, fără să stea mult pe gînduri, îl luă de picioare. Băiatul ţipă din nou, ca ieşit din minţi, şi doctorul spuse repede:

— Fii liniştit, potoleşte-te, nu-i chiar atît de rău...

Brancardierii continuau să aştepte. Tot şoferul răspunse privirii iritate a doctorului: «Pătura». Pătura nici nu-i aparţinea; i-o dăduse o femeie la locul accidentului: doar nu putea fi transportat băiatul la spital neînvelit, cu picioarele sfărîmate. Brancardierul îşi zicea: «Spitalul o reţine, deşi au destule pături; femeii tot nu i-o mai restituie. Nu e nici a spitalului, nici a băiatului. Aşa că dacă o iau eu, n-o iau decît spitalului, care are destule. O şti nevastă-mea s-o cureţe. Şi în ziua de azi, capeţi o groază de bani pe pături».

Copilul continua să ţipe. Îi luară pătura de pe picioare şi o dădură repede şoferului. Doctorul şi sora schimbară o privire. Copilul se afla într-un hal fără hal: toată partea de jos a trupului înota în sînge; pantalonii scurţi de pînză erau ferfeniţă, iar zdrenţele împreună cu sîngele întruchipau un amestec înfiorător. Picioarele erau goale şi copilul ţipa neîncetat; ţipa cu groaznică îndărătnicie şi regularitate.

— Repede, şopti doctorul, repede soră, injecţia!

Sora lucra foarte iute şi îndemînatec, dar doctorul nu înceta să-i şoptească: «Repede, repede!»

Neputîndu-se stăpîni, gura îi rămăsese căscată. Copilul ţipa necontenit dar, oricît se zorea sora, nu putea să pregătească mai repede injecţia.

Doctorul luă pulsul băiatului şi faţa lui palidă zvîcnea de istovire. «Stai liniştit!» şopti de mai multe ori ca buimac, «hai, stai liniştit!» Dar copilul

HEINRICH BÖLL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţipa, de parcă n-ar fi venit pe lume decît ca să ţipe. În sfîrşit, sora veni cu seringa şi doctorul făcu injecţia foarte iute şi îndemînatec.

În timp ce scotea, oftînd, acul din pielea groasă, aproape tăbăcită, uşa se deschise, şi, emoţionată, o călugăriţă intră repede in odaie; dar văzîndu-l pe accidentat şi pe doctor, închise gura apropiindu-se în tăcere. Făcu din cap un semn prietenos doctorului şi sorei laice, palidă de oboseală, şi puse mîna pe fruntea băiatului. Copilul se uită drept în sus, şi privi mirat făptura neagră ce-i stătea la căpătîi. Apăsarea mîinii răcoroase pe frunte îl liniştea parcă; adevărul este că injecţia începuse să-şi facă efectul. Doctorul, care mai ţinea în mînă seringa scoase un oftat adînc, căci acum se făcuse linişte, o linişte minunată, o linişte de-şi puteau auzi cu toţii răsuflarea. Nimeni nu scotea un cuvînt.

Copilul părea că nu mai simte nici o durere; privea în jur, curios şi liniştit.

— Cît? o întrebă în şoaptă doctorul pe sora de noapte.

— Zece, răspunse ea la fel.

Doctorul strînse din umeri.

— Cam mult. Să vedem. Ne ajuţi, niţel, soră Lioba?

— Desigur, răspunse îndată călugăriţa.

Cuvintele astea păreau că o sperie şi o trezesc din gîndurile în care era adîncită. Domnea o mare tăcere. Călugăriţa ţinea băiatul de cap şi de umeri, iar sora de picioare, şi împreună îl dezbrăcară de zdrenţele lui însîngerate. Acum vedeau că sîngele se amestecase cu ceva negricios; totul era negru; picioarele băiatului erau acoperite de praf de cărbune, ca şi mîinile; totul nu era decît sînge, zdrenţe şi praf de cărbune; praf de cărbune gros, aproape uleios.

Doctorul mormăi:

— Aha! Sigur, ai căzut din trenul în mers, pe cînd şterpeleai cărbuni, aşa-i?

— Da, sigur, răspunse băiatul cu glasul frînt.

Ochii treji oglindeau o fericire stranie. Efectul injecţiei era, pesemne, minunat. Călugăriţa ridică pînă sus cămaşa băiatului, făcîndu-i-o sul sub bărbie. Partea de sus a trupului era slabă, caraghios de slabă, ca a unei gîşte bătrîne. Sus, la claviculă, se adînceau umbre ciudat de întunecoase, ca nişte caverne mari, în care călugăriţa şi-ar fi putut ascunde toată mîna ei, lată şi slabă. Acum se vedeau picioarele băiatului, ceea ce mai rămăsese nevătămat din ele. Erau subţiri de tot, păreau delicate şi svelte. Doctorul dădu din cap către femei:

— Probabil fractură dublă la fiecare picior. Trebuie o radiografie.

După ce sora îi spălă picioarele cu o cîrpă îmbibată în alcool, rănile nu mai păreau atît de urîte. Numai că băiatul era îngrozitor de slab. În timp ce făcea pansamentul, doctorul dădea din cap. Îl apucase iar grija de Lohmayer; poate că tot îl înhăţaseră; chiar dacă nu mărturiseşte, e penibil să-l laşi în voia soartei, arestat din pricina strofantinei, iar tu să rămîi frumuşel în libertate, ştiind că dacă lovitura izbutea ai fi fost părtaş la cîştig. Ce dracu, era desigur opt şi jumătate şi se făcuse o tăcere desăvîrşită, ameninţătoare parcă; din stradă nu se auzea nici un zgomot. Doctorul terminase pansamentul; călugăriţa trase cămaşa în jos pînă peste şolduri. Apoi se duse spre dulap şi scoase o pătură albă cu care înveli băiatul.

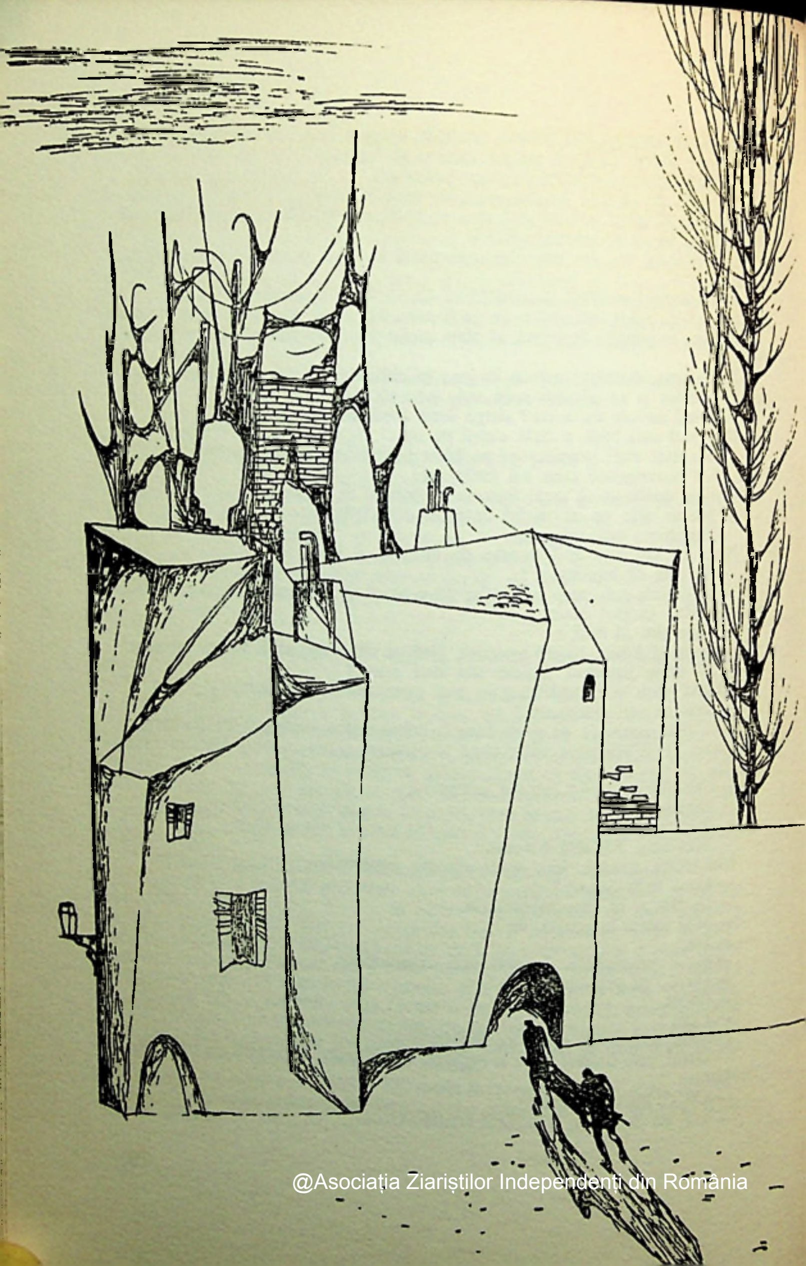
Punînd iar mîinile pe fruntea lui, spuse doctorului care îşi spăla mîinile:

— Eu am venit pentru mica Schranc, dar n-am vrut să vă supăr în timp ce vă ocupaţi de băiat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Doctorul, care tocmai îşi usca mîninile, se opri, faţa i se schimonosi uşor, ţigara ce-i atîrna de buza de jos începu să tremure.
— Ce? Ce s-a întîmplat cu mica Schrane?
Paloarea de pe faţa lui era acum aproape gălbuie.
— Biata ei inimioară nu mai vrea să bată, n-ai ce-i face, nu mai vrea să bată. Cred că se apropie sfîrşitul.
Doctorul îşi luă din nou ţigara în mînă şi agăţă prosopul în cui, lîngă lavabou.
— Ce dracu! exclamă deznădăjduit. Ce să fac? N-am ce să-i fac!
Călugăriţa nu-şi luase mîna de pe fruntea băiatului. Sora aruncă zdrenţele însîngerate în găleata de gunoi, al cărei capac de nichel picta pe pereţi lumini jucăuşe.
Îngîndurat, doctorul privea în jos; îşi ridică ochii brusc, se mai uită o dată la băiat şi se năpusti spre uşă: «Ia să văd!»
— Aveţi nevoie de mine? strigă sora după el.
Doctorul mai băgă o dată capul pe uşă:
— Nu, stai aici; pregăteşte-l pe băiat pentru radiografie, şi încearcă să-l faci să-ţi povestească cum s-a întîmplat!
Copilul continua să tacă. Sora se apropie şi ea de sofa.
— Mama ştie ce ai păţit? întrebă călugăriţa.
— Mama nu mai trăieşte.
Sora nu îndrăzni să-l întrebe de tată.
— Pe cine să înştiinţăm?
— Pe fratele meu mai mare, dar nu e acasă acum. Însă ăi mici ar trebui să ştie, sînt singuri acum.
— Cine sînt ăi mici?
— Hans şi Adolf. Ei mă aşteaptă, pînă ce vin acasă să le fac de mîncare
— Şi unde lucrează fratele tău mai mare?
Băiatul tăcu şi călugăriţa nu-i mai puse nici o întrebare.
— Vrei să scri dumneata?
Sora făcu semn că da şi se duse la măsuţa albă încărcată de doctorii şi eprubete. Trase călimara, muie tocul în cerneală şi netezi foaia albă cu mîna stîngă.
— Cum te cheamă? întrebă călugăriţa.
— Becker.
— Religia?
— Nici una. Nu sînt botezat.
Călugăriţa tresări, faţa sorei rămase nepăsătoare.
— Cînd te-ai născut?
— În '33... la zece septembrie.
— Mai mergi la şcoală, da?
— Da.
— Şi... pronumele, îi şopti sora călugăriţei.
— Da... Şi pronumele tău?
— Grini.
— Cum?
Femeile schimbară o privire zîmbindu-şi.
— Grini, zise băiatul încet şi supărat, ca orice om ce poartă un pronume neobişnuit.
— Cu *i*? întrebă sora.
— Da, cu doi de *i*, şi băiatul repetă: Grini.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De fapt, îl chema Lohengrin, căci se născuse în 1933, atunci cînd primele fotografii ale lui Hitler se vedeau la festivalul din Bayreut. Dar mama îi spusese totdeauna Grini.

Doctorul se năpusti deodată în odaie. Ochii îi erau stinşi de oboseală, iar părul blond şi subţire îi atîrna pe faţa zbîrcită, deşi tînără.

— Repede, veniţi repede, amîndouă. Vreau să mai încerc o transfuzie, repede!

Călugăriţa aruncă o privire spre băiat.

— Da, da, strigă doctorul; poţi să-l laşi o clipă singur, fără grijă.

Sora şi ajunsese la uşă.

— Spune, Grini, ai să stai cuminte şi liniştit? îl întrebă călugăriţa.

— Da, răspunse copilul.

Dar cînd ieşiră cu toţii din odaie, începu să plîngă. Mîna călugăriţei, pe fruntea lui, parcă ar fi împiedicat lacrimile să curgă. Nu plîngea de durere, plîngea de fericire. Şi, totuşi, şi de durere şi de teamă. Numai cînd se gîndea la cei mici plîngea de durere, dar încerca să nu se gîndească la ei, căci voia să plîngă de fericire. Niciodată în viaţă nu se simţise atît de bine ca acum, după injecţie. Prin el curgea parcă un lapte călduţ, minunat, care-l ameţea, trezindu-l totodată. Simţea pe limbă un gust delicios, cum nu simţise niciodată. Dar îi venea să se gîndească mereu la cei mici. Hubert nu avea să se întoarcă decît a doua zi dimineaţa; tata avea să vină abia peste trei săptămîni, iar mama... Ăi mici erau acum singuri de tot şi Grini ştia bine că ei pîndeau fiecare pas, cel mai mic zgomot de pe scară. Şi erau atîtea zgomote pe scară! Atîtea dezamăgiri pentru ăi mici! Era slabă nădejdea ca doamna Grossmann să se ocupe de ei: nu făcuse asta niciodată. De ce ar face-o azi?! Nu se ocupase de ei niciodată, şi doar nu putea să ştie că el... avusese un accident. Poate că Hans avea să-l mîngîie pe Adolf, dar şi Hans avea un suflet foarte fraged, şi plîngea cu orice prilej. Poate că Adolf avea să-l mîngîie pe Hans, dar Adolf nu avea decît cinci ani, pe cînd Hans avea opt, deci Hans avea să-l mîngîie pe Adolf. Dar, vai! Hans era atît de slab, pe cînd Adolf era mai voinic. Fără îndoială, aveau să plîngă amîndoi, căci atunci cînd se apropia ora şapte nu mai aveau poftă de joc, fiindu-le foame, şi ştiau că el venea la şapte şi jumătate şi le dădea de mîncare. Nu aveau să îndrăznească să se atingă de pîine; nu, nu aveau să mai îndrăznească niciodată; îi oprise prea sever de la asta, de cînd mîncaseră de mai multe ori toată pîinea, chiar toată raţia lor pe-o săptămînă. Puteau să ia fără grijă din cartofi, dar ei nu ştiau asta. De ce nu le spusese că aveau voie să mănînce din cartofi? Hans învăţase binişor să fiarbă cartofii, dar n-aveau să se încumete, deoarece el îi pedepsise prea aspru, ba îi şi bătuse, pentru că... de! nu se putea să-i lase să mănînce toată pîinea! Nu se putea, dar acum Grini ar fi fost fericit să nu-i fi pedepsit niciodată, căci azi ei ar mînca pîine, şi măcar nu le-ar mai fi foame. Pe cînd aşa, stăteau şi aşteptau; orice zgomot de pe scară îi făcea să sară în sus agitaţi, şi să-şi scoată feţişoarele palide prin deschizătura uşii. De cîte ori — de o mie de ori poate — îi văzuse aşa! Oh, întîi le zărea feţele, şi ei se bucurau! Se bucurau de venirea lui, chiar după ce îi bătuse; doar înţelegeau tot! Şi iată că acum fiecare zgomot le va aduce o dezamăgire, şi aveau să se teamă. Lui Hans îi era de ajuns să vadă un sergent ca să tremure; poate vor plînge atît de tare, încît doamna Grossmann o să-i ocărască, deoarece seara ea doreşte să fie linişte. Poate aveau să plîngă mai departe, iar doamna Grossmann avea să se ducă să vadă ce se întîmplase, şi poate i se va face milă de ei; nu era aşa de rea doamna Grossmann. Dar Hans n-ar fi mers

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

niciodată de la sine la doamna Grossman, căci se temea de ea foarte tare; Hans se temea de toate şi de toţi!...

De-ar mînca măcar din cartofi!

De cînd se gîndea din nou la ăi mici, nu mai plîngea decît de durere. Încercă să-şi ţină mîna în faţa ochilor să nu-i vadă, dar simţea că i se umezeşte mîna, şi plîngea şi mai tare. Încercă să-şi dea seama cît era ceasul. Sigur că era nouă, poate chiar zece, şi asta era îngrozitor.

Pînă acum nu se întorsese niciodată acasă mai tîrziu de şapte jumătate, dar azi trenul fusese păzit îndeaproape şi trebuiseră să bage bine de seamă; soldaţilor din Luxemburg le plăcea să tragă. Poate că în război nu prea avuseseră prilejul să tragă; adevărul e că le plăcea. Pe el însă nu-l prindeau niciodată, niciodată nu-l prinseseră, le scăpase totdeauna printre degete. Doamne, tocmai antracit. Doar nu era să lase să-i treacă pe sub nas tocmai antracitul... Pentru antracit se plătea ca nimic şaptezeci, pînă la optzeci de mărci, şi tocmai antracitul să-i scape? Luxemburghezii nu-l prinseseră, doar el n-o păţise nici cu amis-ii [1], nici cu tommies-ii [1], nici cu belgienii, şi tocmai caraghioşii ăştia de luxemburghezi să-l înhaţe? Le scăpase printre degete. Hop pe ladă, umple sacul, aruncă-l, şi mai aruncă tot ce-ţi cade în mînă... Dar pe urmă, bum! Brusc, trenul s-a oprit. Nu-şi mai amintea decît că avusese dureri nebune, pînă uitase totul, şi pe urmă s-a deşteptat aici în dreptul uşii, şi a văzut odaia albă. Şi pe urmă i-au făcut injecţia. Acum plîngea, dar numai de fericire. Ăi mici nu mai existau; fericirea era ceva minunat, încă n-o cunoscuse pînă acum. Lacrimile păreau a fi însăşi fericirea; fericirea curgea din el, şi totuşi nu se micşora în pieptul lui. Lucrul ăsta scînteietor, dulce, care se tot rotea, bulgărele ăsta ciudat care curgea din el în chip de lacrimi, nu se micşora...

Deodată auzi împuşcăturile luxemburghezilor; aveau pistoale automate ce răsunau sinistru în noaptea aceea răcoroasă de primăvară; mirosea a cîmp, a fum de tren, a cărbune, şi puţintel şi a primăvară adevărată. Două proiectile zburară lătrînd spre cerul întunecat şi plumburiu, şi ecoul lor se întoarse către el în mii de feluri; simţea pe piept ceva asemănător înţepăturilor de ac. Blestemaţii ăştia de luxemburghezi n-aveau să-i vină de hac, n-aveau să-l facă praf cu gloanţele lor! Cărbunii de care-şi lipise trupul erau tari şi ascuţiţi; era antracit, şi se dădea optzeci, da, pînă la optzeci de mărci pe chintal. Ce-ar fi să le cumpere o dată ciocolată ălor mici? Nu, nu ajungeau banii; pe ciocolată se cerea patruzeci, pînă la patruzeci şi cinci de mărci; atîta antracit n-ar putea căra; doamne, un chintal pe două tablete de ciocolată! Şi luxemburghezii ăştia erau ca turbaţi; iar trăgeau; picioarele-i desculţe erau reci şi-l dureau, antracitul era atît de ascuţit! Şi el îşi dădea seama că picioarele îi erau negre şi murdare. Împuşcăturile făceau mari găuri în cer, cerul însă nu-l puteau face praf — dar, mai ştii, te pomeneşti că luxemburghezii puteau să facă praf şi cerul...

Nu trebuie oare să-i spună sorei unde era tata şi unde se ducea Hubert noaptea? Dar nu-l întrebase, şi de vreme ce nu te întreabă, e bine să nu vorbeşti. Aşa învăţase la şcoală... Blestemaţii ăştia de luxemburghezi... şi ăi mici... să sfîrşească odată luxemburghezii cu împuşcăturile lor, doar trebuia să se întoarcă acasă la ăi mici... Ce dumnezeu, parcă au înnebunit luxemburghezii ăştia, parcă au turbat! Ei, uite aşa, nu, n-are să-i spună sorei unde se află tata şi unde se ducea Hubert noaptea; poate că ăi mici tot au

---

[1] *Amis* şi *tommies* — soldaţi americani şi englezi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să ia din pîine... sau din cartofi... sau poate că doamna Grossmann tot are să-şi dea seama că s-a întîmplat ceva, pentru că ceva se întîmplase; ce ciudat! Totdeauna se întîmplă cîte ceva. Domnul rector are să se supere şi el. Injecţia era bună, îi simţea înţepătura, şi deodată se iscă fericirea! Sora cea palidă introdusese fericirea în seringă; el auzise doar desluşit că sora introdusese prea multă fericire în injecţie, mult prea multă fericire; pe el nu-l păcăleşti cu una, cu două. Grini cu doi de *i*... da de unde... a murit... Da de unde, a dispărut. Fericirea era minunată; voia să le cumpere odată şi ălor mici fericirea asta în seringă; se putea cumpăra orice... pîine... munţi întregi de pîine...

Ei, drăcie, cu doi de *i* — cum, nu cunoşteau cei de aici cele mai frumoase nume germane?...

— Nici una! strigă deodată, nu sînt botezat!

Cine ştie, poate că mama mai trăia... Da de unde, fusese împuşcată de luxemburghezi, ba nu... Aş, cine ştie, poate o împuşcaseră naziştii, căci ea îşi dăduse drumul la gură făcîndu-i cu ou şi cu oţet... Ba nu, amis-ii o împuşcaseră... Vai, de-ar mînca ăi mici, fără grijă, din pîine, de-ar mînca pîine... voia să le cumpere un munte întreg de pîine... munţi de pîine... un camion plin cu pîine... plin cu antracit; şi fericirea în seringă.

Ei drăcie, cu doi de i!

Călugăriţa veni în fugă spre el, îi luă numaidecît pulsul şi privi tulburată în jur. Dumnezeule, nu trebuie oare să-l cheme pe doctor? Dar nu mai putea lăsa singur copilul ăsta in delir. Mica Schrane murise; slava domnului, fetiţa aceea cu figură de rusoaică trecuse pe lumea cealaltă! De ce zăbovea doctorul?... Călugăriţa alergă de partea cealaltă a sofalei...

— Nici una, strigă copilul, nu sînt botezat!

Pulsul ameninţa să-şi iasă din sărite. Broboane de sudoare acopereau fruntea călugăriţei:

— Domnule doctor, domnule doctor!!! strigă tare, deşi ştia bine că nici un sunet nu putea străbate prin uşa capitonată...

Acum copilul se văita de-ţi era mai mare mila.

— Pîine... un munte întreg de pîine pentru ăi mici... ciocolată... antracit... porcii ăştia de luxemburghezi să nu care cumva să tragă... drăcia dracului... cartofii, puteţi mînca fără grijă, din cartofi... haide, mîncaţi cartofi! Doamnă Grossmann... Tată... Mamă... Hubert...

Călugăriţa plîngea de spaimă, nu îndrăznea să se îndepărteze. Acum copilul începuse să răscolească aşternutul, şi ea îl ţinea de umeri. Sofaua de piele era nemaipomenit de lunecoasă. Mica Schrane murise ; inimioara ei era în cer. Dumnezeu s-o miluiască; doamne, miluieşte-o... căci a fost nevinovată, a fost un îngeraş...

— Nici una! ţipă băiatul, încercînd să dea din braţe. Nu sînt botezat.

Călugăriţa aruncă o privire înspăimîntată. Se năpusti spre lavabo cu teamă, fără să-şi ia ochii de la copil, nu găsi nici un pahar, se întoarse alergînd îndărăt şi îi mîngîie fruntea fierbinte. Pe urmă se duse spre măsuţa albă şi luă o eprubetă. Eprubeta se umplu îndată cu apă. Doamne, ce puţină apă încape într-o eprubetă!...

— Fericire, şopti copilul. Puneţi multă fericire în seringă, cît mai multă, să fie şi pentru ăia mici...

Călugăriţa îşi făcu cruce foarte solemn, foarte încet, apoi turnă apa din eprubetă pe fruntea băiatului şi zise printre lăcrimi: « Te botez... », dar copilul, trezit brusc de apa rece, îşi înălţă capul atît de repede încît eprubeta

6*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

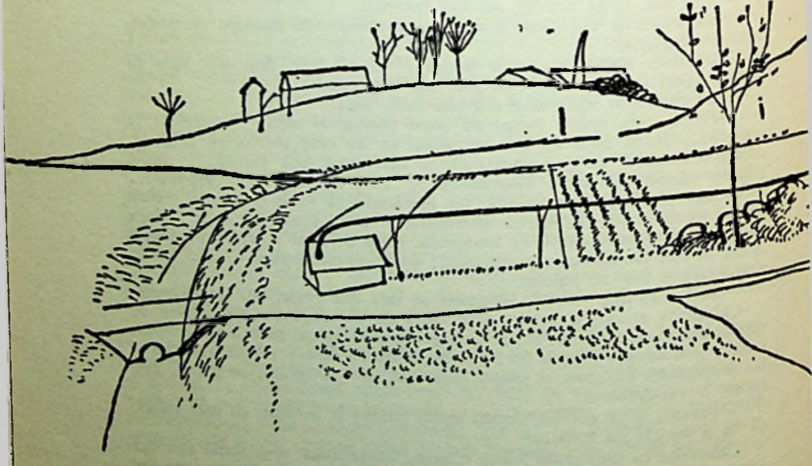
căzu din mîna călugăriţei şi se sparse. Băiatul o privi pe călugăriţa înspăimîntată şi, zîmbind uşor, zise cu vocea stinsă: «Da... botezul...» Apoi căzu atît de violent pe spate, încît capul se izbi de sofa cu zgomot înăbuşit; obrazul băiatului ce zăcea acolo cu degetele desfăcute, gata să apuce, se făcuse deodată îngust şi bătrîn, şi înfiorător de galben...

— I-aţi făcut radiografia? întrebă doctorul, care intra rîzînd cu colegul său Lohmayer.

Sora dădu doar din cap. Doctorul se apropie, întinse automat mîna spre stetoscop, dar îi dădu drumul privindu-l pe Lohmayer. Lohmayer îşi scoase pălăria. Lohengrin murise.

În romîneşte de IOAN D. GHEREA

Ilustraţie de EUGEN MIHĂESCU



BARTL JOSEF — (R. P. UNGARĂ) Primăvară

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puncte de reper în literatura braziliană

de

DARIE NOVĂCEANU

Brazilia de azi aduce în patrimoniul literaturilor contemporane valori de caracter particular, virtuozităţi artistice greu de asemănat chiar cu cele din imediata sa vecinătate.

Din Sud, începînd de la Rio Grande, prin Porto Alegre, Santa Catarina, São Paulo spre Rio de Janeiro şi de aici, cu o mică deplasare către Minas Gerais, spre Nord, prin Espirito Santo şi Salvador, pînă la ţinuturile din Alagoas, Pernambuco şi Ceara, întreaga distanţă străbătută, e o tribună deschisă spre apele Atlanticului, de la care, scriitorii tuturor generaţiilor vorbesc cu respect şi mîndrie despre patria lor, ţara cea mai mare din America de Sud şi una dintre cele mai mari de pe întregul glob pămîntesc. [1]

De la Gonçalevs Dias se repetă mereu:

Pămîntul meu e plin de palmieri
Sub care cîntă-nţelepciunea;
Păsările care ciripesc aici
Acolo nu ciripesc la fel.
Cerul nostru are mai multe stele,
Grădinile noastre au mai multe flori,
Pădurile noastre au mai multă viaţă,
Viaţa noastră are mai multe iubiri.

(Cîntecul exilatului)

[1] Un calcul elementar ne dovedeşte că Brazilia e de trei ori mai mare decît Argentina, de douăzeci şi şapte de ori mai mare decît Spania şi de nouăzeci şi două de ori mai mare decît stăpîna ei de-a lungul a cîtorva secole, Portugalia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scrise în 1843 în Coimbra, aceste versuri adună la un loc simțămintele disparate ale primilor îndrăgostiți de patrie, constituind în același timp o primă tentativă de evadare de sub modelele literaturii europene, ca un semnal de luptă pentru cucerirea independenței sub toate aspectele ei.

Pînă aproape de poezia lui, literatura braziliană era considerată pur portugheză, iar ceea ce e și mai ciudat e faptul că și azi, unele tratate de istorie literară braziliană, cînd studiază perioada de la începutul secolului al XVI-lea pînă spre sfîrșitul celui de-al XVIII-lea, vorbesc prea adesea despre cele două literaturi ca despre una singură.

Lucru, util într-un fel pentru că favorizează urmărirea mai îndeaproape a circulației de motive și teme literare din Europa spre America de Sud, are dezavantajul că poate lăsa erori în cunoștințele cercetătorului din afară, în ce privește elementul autohton.

Și la urma urmei, de ce să se facă acest lucru, atîta timp cît, deși trebuie să existe, nici un istoric literar [1] nu s-a învrednicit să urmărească și procesul invers: al influenței sudului spre țărmurile peninsulei iberice.

Brazilienii își revendică de exemplu pe Frei José de Santa Rita Durao, care de la vîrsta de nouă ani (n. 1722) s-a instalat în Portugalia — tatăl, Paulo Rodrigues, era portughez — și nu s-a mai întors niciodată în țară, murind în 1784, la Lisabona. Revendicarea este perfect întemeiată de vreme ce, după lungi călătorii prin Spania, Franța și Italia, cu trei ani înaintea morții a publicat *Caramurú — poem epic asupra descoperirii Bahiei*, în care se află topită la incandescența unei mari sensibilități, toată dragostea autorului pentru pămîntul natal.

Portughezii, după cîte cunosc, nu-și revendică pe niciunul și nici n-ar prea avea temeiul s-o facă, pentru că cei care s-au dus în Brazilia nu s-au dus de plăcere și deci, n-ar fi avut nici motive să scrie cu simțămintele lui Gonçalves Dias despre stelele și florile care răsar la Evora.

Neîndoielnic, literatura braziliană s-a dezvoltat și a fost multă vreme influențată de cea din metropolă. Tocmai de aceea îl credem pe Antonio Candido cînd spune: « Literatura noastră este o ramură secundară din cea portugheză, [aceasta] la rîndu-i, arbust de ordinul doi din grădina Muzelor » [2] dar ce mai putem crede de opinia lui Benedicto Costa, care după cum am mai spus și cu un alt prilej [3], susține mult prea grăbit că « literatura braziliană e o ramură măreață a literaturii franceze... »? Aici, în afara termenului *ramură*, cele două afirmații par să nu aibă nimic comun. Operînd cu termeni aritmetici, un cercetător îngăduitor ar putea totuși să convină că adevărul se află trei sferturi de partea primei constatări și un sfert de partea

---

[1] Ferdinand Denis e Garrett semnala totuși încă din 1826 în *Bosquejo da historia da poesia e da lingua portuguesa*, referindu-se la prima jumătate a secolului al XVIII-lea că « de acum începe literatura portugheză să se dezvolte și îmbogățească prin producțiile talentelor braziliene ». Să notăm că José Anchieta (1534—1597) este considerat ca fiind primul scriitor brazilian, deși la origine, el nu e nici brazilian nici portughez: născut la Tenerife, dintr-un tată basc și o mamă din Canare, el e mai degrabă spaniol.

[2] Antonio Candido de Melo e Sousa, în *Formaçao da literatura brasileira*, Sao, Paolo, 1959 vol. I pag. 8.

[3] Vezi Secolul 20, an II nr. 12, p. 145

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

celei de a doua. Şi deşi rezultatul nu-i aproape de loc greşit, întregul obţinut rămîne încă deformat: lipseşte perspectiva istorică. Franţa, prin Voltaire să zicem, a influenţat dezvoltarea literaturii braziliene [1], iar Portugalia, prin dominaţia colonială, i-a împrumutat materialul lingvistic şi caracteristicile literaturii ei de atunci. Dar evoluţia literaturii braziliene nu poate fi studiată fără erori, dacă nu se are în vedere elementul mai sus amintit, căci, ca oriunde, dezvoltarea ei s-a făcut în strînsă legătură cu dezvoltarea economică socială şi politică a ţării.

Dovada am făcut-o deja prin Gonçalves Dias cu poemul citat şi o putem continua prin a aminti înfiinţarea primelor academii şi societăţi literare (evident, tot după modelul metropolei) la Bahia şi Rio de Janeiro, care-şi propuneau pentru prima dată « crearea unei atmosfere stimulatorii pentru viaţa intelectuală, favorizînd dezvoltarea unei conştiinţe de grup între oamenii culţi. » [2] sau cu Magalhaes care în 1836 deplîngea pe poeţii care reduşi la modelele clasice (europene, n.n.), « uită de imaginile simple pe care o natură atît de proaspătă (el spune *virgem)*, cu atîta profunzime, li le-ar oferi. » [3]

*

Cînd cei o mie de portughezi — « gente escolhida e bem armada » (lume aleasă şi bine înarmată) au coborît din cele treisprezece corăbii aflate sub comanda lui Pedro Alvarez Cabral, la Vera Cruz, trebuie să se fi simţit foarte bine [4] Pictorul Oscar Pereira da Silva refăcînd pentru el momentul acesta, arată (fără să vrea) cum s-au simţit în schimb băştinaşii acestor ţinuturi, primindu-şi « stăpînii » de « dincolo de ape ». Chiar dacă şeful lor, afundat pînă mai sus de brîu în apă, strînge mîna celui ce poartă, arogant, steagul Portugaliei, băştinaşii îi aşteaptă pe portughezii care se apropie în bărci, sub palmierii de pe ţărmuri, dispuşi într-un semicerc care pare mai degrabă element tactic decît protocolar: printr-o simplă deplasare în spate, el se poate închide, iar oamenii care privesc cu teamă şi ură, şi-ar putea trimite săgeţile prelungi şi subţiri, aidoma strigătului de luptă, în piepturile noilor veniţi.

Dacă lucrurile nu s-au petrecut aşa, de vină nu-i istoria, ci crucile mari, desenate pe pînzele umflate ale corăbiilor şi armele de la brîul conquistadorilor.

Supliciul nebănuit de crud, permanentul aparat de oprimare, condiţiile grele de pe plantaţii şi nepăsarea cu care erau priviţi indigenii, i-au făcut pe portughezi să se trezească destul de repede cu o dispariţie treptată a acestora. Istoria consemnează la un moment

---

[1] În opera citată A. Candido dezbate pe larg această problemă, iar în vol. I. p. 277 şi urm. vorbeşte chiar de un « preromantism franco-brazilian ».

[2] A. Candido, op. cit. p. 70 şi urm.

[3] D.J.G. Magalhaes *Discurso sobre a historia da literatura do Brasil* în Opusculos historicos e literarios, p. 257

[4] Prin negocierile avute cu spaniolii asupra Tratatului de la Tordesillas din 1494, portughezii au insistat şi au obţinut ca meridianul trasat de către Papa între posesiunile celor două ţări să treacă la 360 leghe vest de Capul Verde şi nu la 100 cît fusese stabilit iniţial, ceea ce a făcut ca Brazilia să aparţină portughezilor cu şase ani înainte de a-i vedea ţărmurile (22 aprilie, 1500).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dat existența a numai cincizeci de oameni buni de muncă dintr-un numeros trib de pe litoral.

Problema repopulării însă a fost rezolvată destul de ușor: corăbiile care aduseseră moartea în aceste locuri, plecau spre Africa, pentru a aduce viața:

Deodată, în zori, o panglică de plaje și portul.
Dughene cu depozite de sclavi.
Și geamătul fraților ferecați în lanțuri de fier.

Astfel început-a istoria ta.
Îndepărtatul Congo, palmierii și marea
S-au ascuns, plîngînd, în toba numită și azi
urucungo.

(RAUL BOPP – NEGRO)

Noua organizare colonială a făcut ca Brazilia să prospere într-o oarecare măsură, dar Istoria literaturii braziliene nu cunoaște în acest timp decît foarte puține nume de scriitori. Să-i amintim, în treacăt, pe Claudio Manuel da Costa (1729–1789) cu *Epicédio consagrado à memoria de Frei Gaspar da Encarnaçao*, apărut la Lisabona în 1753 și alte poeme, pe José Basilio da Gama (1741–1791) cu *Uruguai*, poem amplu dedicat lui Marques da Pombal, protectorul său, pe Inacio José de Alvarenga Peixoto (1744 ? – 1793) autor al unei tragedii intitulate *Eneas no Lácio* și numeroase poeme, pe Tomas Antonio Gonzaga cu *Cartas Chilenas* și pe Manuel Inacio da Silva Alvarenga, poetul *Dezertorului* și al volumului *Glaura* în care și-a strîns poeziile de dragoste.

De reținut că toți aceștia nu s-au declarat prin nimic de acord cu statutul colonial și au luptat pentru eliberarea Braziliei de sub portughezi, fapt care le-a atras pedepsirea. Mai toți au fost deportați în Angola, unde niciunul nu a supraviețuit, cu excepția lui Tomas Antonio Gonzaga care se pare că s-a simțit destul de bine, căsătorindu-se acolo și continuînd să scrie pînă la bătrînețe. Cel mai nefericit a fost Alvarenga Peixoto, care, după ce i s-a comutat pedeapsa cu moartea în deportare pe viață în Angola, a murit aci în primii ani.

Ei au fost primii inițiatori ai academiilor și societăților literare despre care vorbeam și tot ei au fost cei care au adus în literatura braziliană iluminismul, fiind mari admiratori ai lui Voltaire.

Dintre ei, cei mai interesanți par să fie Inacio da Silva și Claudio Manuel da Costa, care dincolo de culorile triste ale versului său, ilustrează o sensibilitate aparte, reușind să comunice de fiecare dată cu înălțimile:

Cît de neschimbător se-arată, ce constant
Se dovedește acest munte!

(Sonetul XLVII)

Voi, mute înălțimi, tristă
Figură a sufletului meu.

(Idem).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Zmuls dintre priveliştile locurilor de naştere, de lîngă Minas Gerais, cel care-şi aseamănă tristeţea cu înălţimile munţilor « servitori ai cerurilor » are mereu prezentă conştiinţa valorii proprii:

Cîntecul pe care glasul meu îl desfăşoară
E numai pentru ca un Peregrin
Să fie demn între voi de faimă.

(Sonetul I)

*

Mişcarea culturală începută în felul acesta era o consecinţă directă a puternicelor mişcări de eliberare din Colonie. Înăbuşite de mîna atentă a guvernatorilor generali şi viceregilor, toate aceste mişcări de început, au avut marea valoare de trezire a conştiinţei naţionale a brazilienilor. În acest mod, cultura care fusese multă vreme regiune deschisă mai ales ecleziaştilor, începe să devină treptat o ţară a tuturor celor ce înţelegeau s-o slujească cinstit. Intrată în secolul al XIX-lea cu aceeaşi structură economică înapoiată, Brazilia iniţiază lupta pentru descătuşare şi progres. Intrarea lui Napoleon în Spania cu strategia-i cunoscută, a însemnat nu numai îngenunchiarea acesteia ci, prin slăbirea ei, impulsul hotărîtor al luptei anticoloniale din America Latină. Mutarea Curţii portugheze de către D. João al IV-lea la Rio de Janeiro, « até paz geral » (pînă la pacea generală) a făcut ca situaţia Braziliei să se schimbe brusc: în 1815 ea devine regat şi, într-un fel, metropolă, colonie fiind de data aceasta Portugalia.

Măsurile luate cu acest prilej au corespuns intereselor elementelor naţionale, legate de pămînt, stimulînd dezvoltarea economică a ţării.

Întoarcerea lui D. João al IV-lea la Lisabona în 1821 n-a schimbat prea mult din această stare de lucruri din moment ce, la 7 septembrie 1822, în urma activităţii desfăşurate de José Bonifacio de Andrada e Silva, principele regent D. Pedro se încununează ca *Imperador*, declarînd Brazilia independentă.

E drept că istoria ţării n-a devenit cu această ocazie de loc liniştită. După numai nouă ani Pedro I va fi silit să abdice urmînd o perioadă grea de regenţe şi de nemulţumiri interne care s-au exemplificat printr-un şir întreg de revoluţii ca cea de la Para (1833—1836), Rio Grande do Sul (1835—1845), Maranhao (1838—1841), etc. Peste toate acestea, Brazilia îşi continua drumul său spre republică (15 noiembrie 1889) şi spre schimbarea structurii economice înfeudate, pe schemele orînduirii capitaliste.

Operei poetice a lui Gonçalves Dias, amintit la începutul acestor rînduri, i se adaugă în această perioadă un şir întreg de valori artistice, rezultat al strădaniei unui numeros grup de creatori.

Dintre poeţi amintim, tot în treacăt (materialul de faţă nu se vrea o cercetare a acestor epoci, amintite doar pentru simpla legătură peste timp) nume ca cel al lui Domingo José Gonçalves da Magalhaes (1811—1882) autor al volumelor *Poesias* — 1832; *Suspiros Poeticos* şi *Saudades* — 1836; *Os Misterios* — 1857; *Canticos Funebres* —

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

1846; Manuel Antonio Alvarez de Azevedo (fundatorul revistei *Revista Mensal*, mort la douăzeci şi unu de ani neîmpliniţi (1812—1832); Casimiro José Marques de Abreu, autor al unei drame celebre *Camoes e a Jáo*, poet de o mare fineţe şi profunzime, mort de tuberculoză în octombrie 1860, « lipsindu-i doar trei luni pentru a împlini douăzeci şi doi de ani »; pe Fagundes Varela (1841—1875) şi Antonio de Castro Alvez, poet cu un pronunţat accent social, autor al dramei *Gonzaga* şi al micului volum de versuri mult apreciat *Espumas Flutuantes*, mort şi el de foarte tînăr, la abia douăzeci şi patru de ani (1847—1871).

Tot în această perioadă se nasc primii romancieri (José Martiano de Alencar, 1829—1877; Joaquim Manuel de Macedo, 1858—1905; Visconde de Taunay 1843—1899, etc. şi se afirmă primii pictori (José de Oliveira; João de Sousa, Manuel da Cunha, Leandro, Joaquim) şi muzicieni (Manuel da Silva Rosa, José Mauricio Nunes Garcia), mişcarea culturală fiind ajutată de dezvoltarea puternică a tipografiilor şi muncii editoriale.

Stinşi, după cum se observă, abia la începutul desfăşurării activităţii lor, creatorii acestei generaţii, primii exploratori ai sufletului şi muncii de la tropice, au fost pentru Brazilia, răsăriturile ei contemporane.

★

Curentele literare mai de seamă care au străbătut ţinuturile braziliene au fost la începuturi, ca şi în cazul renaşterii altor literaturi, neoclasicismul, arcadianismul (a fost mult timp mimat Metastasio) şi iluminismul. Preromantismul a fost cel care a servit în mod deosebit dezvoltarea literaturii braziliene din acest timp, iar generaţia amintită mai sus, a ridicat-o pe primele temelii ale realismului, depunînd multă rîvnă în depăşirea şi a acestor trepte, nume ca Machado de Assis, « inepuizabil prozator şi poet elegant », Antonio de Almeida care prin romanul *Amintirile unui sergent de miliţie* este socotit azi ca fiind un Anatole France brazilian, Afredo Viscondi de Taunay, amintit mai sus, autor a numeroase romane *(Inocenţa; Lacrimile inimii; Scrisoarea unei femei; Amelia Smith; Tinereţea lui Traian* etc) pe care le semna cu diverse pseudonime — Silvio Dinarte, Heitor Molheiros — întrecîndu-l prin aceasta poate chiar pe Stendhal şi Raimundo Correia cel care împărtăşeşte un destin trist fiind singurul om care moare în naufragiul vasului care îl aducea în patrie, în 1911.

★

Credem că nu greşim dacă vom afirma că cel care face trecerea la epoca modernă este Cruz de Sousa, poate cel mai mare poet al secolului al XIX-lea născut sub Constelaţia Sudului, primul în care se fundează inspiraţia primitivă a negrilor (el însuşi negru, precum Machado de Assis) cu cultura modernă.

Cunoscător perfect al lui Edgar Poë, Baudelaire, Villiers de l'Islle Adam şi al atîtor alţi poeţi de frunte din acest timp, Cruz de Sousa a ştiut să filtreze influenţa europeană conform sensibilităţii sale. Esop brazilian « torturat de nelinişti infinite, nu numai morale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ci şi de complexe venite din sînge african »[1], Cruz de Sousa explorator al « rezervelor muzicale ale limbii »[2] a rupt dintr-odată « răceala parnasiană »,

Surîzînd cerurilor care se arată,
lumilor care se multiplică
(şi) punţilor de aur care se deschid,

(Verbul suprem)

ştiind că:

Cel care merge prin lacrimi pierdut,
ameţit de tragice flagele,
cel care-a dat uitării pentru totdeauna
lumea şi deşertăciunea vestmîntelor frumoase,

(Triumful suprem)

va întîlni drumul « de culoarea trandafirului şi aurului » căutat de generaţiile anterioare, negăsit de mulţi sau numai bănuit, ca în cazul lui Castro Alvez, în *Sclavii:*

— Noapte bună... Şi tu îmi spui: — Noapte bună.
Dar nu-mi spune aşa printre săruturi...
Dar nu-mi spune desfăcîndu-ţi pieptul:
— Mare a iubirii unde se prăbuşesc dorinţele mele.

În această « mare » şi în cea descoperită pe teritoriul poeziei de către Cruz de Sousa, au navigat primii contemporani.

*

Poezia contemporană braziliană s-a născut odată cu aşa zisa mişcare modernistă, iniţiată la São Paulo în 1922, cu prilejul *Săptămînii artei moderne.*

Tot aci, cu nouă ani mai înainte, pictorul Lasar Segal organizase o expoziţie de pictură experimentală, iar după el, în 1917 o alta de aceeaşi factură prin Anito Malfati. Amîndouă au născut un scandal nemaiîntîlnit, iritînd pe creatorii mai vechi, dar punînd în circulaţie sîngele înnoitor al creaţiei artistice.

Printre promotorii acestei mişcări se află Mario de Andrade (1893—1945) Oswaldo de Andrade (1890—1954) care în *Pau Brasil* se revoltă împotriva vechilor canoane prozodice finalizînd « divorţul» între literatura portugheză şi cea braziliană şi Cassiano Ricardo, acesta din urmă mai ales prin *Martin Ceraré,* poem al peisajului verde locuit de indieni, negri şi legende.

Poeţii acestei perioade sa-u adunat în mai multe grupuri, fiecare încercînd să realizeze un program aparte, de sub o titulatură destul de şocantă în unele cazuri. Amintim ca simplă curiozitate, grupurile: *dinamiştii,* grup căruia îi aparţin, printre alţii, Graça Aranha, Ronald

---

[1] Renato de Mendonça — *Antologia de la poesia brasiliana* — Madrid, 1952 p 16.
[2] Andrade Muricy — *Panorama do movimiento simbolista brasileiro,* Rio de Janeiro, 1952 vol. I. pag. 42.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Carvalho şi compozitorul Villa Labos, grupul *verde-amarêlo* (verde-galben, culorile naţionale ale Braziliei), *primitiviştii* care promovau „consultarea păduri", întoarcerea la valori uitate şi, în dezacord pe undeva cu *dinamiştii*, îşi manifestau repulsia faţă de civilizaţia modernă, *spiritualiştii*, grupare inspirată de „tradiţie şi mister", legată puternic de simbolism şi altele.

Din punctul de vedere al istoriografiei literale, grupurile acestea nu au prea mare importanţă, între ele neexistînd niciodată delimitări în adevăratul sens al cuvîntului, ci doar unele caracteristici de suprafaţă, temele şi modalităţile artistice circulînd cu uşurinţă de la un poet la altul, indiferent cărei grupări i-ar fi aparţinut.

Constituiţi pe baza afinităţilor, amiciţiei şi stimei reciproce, în dorinţa sinceră de afirmare în lumea literelor, aceste grupuri nu i-au putut aduna la un loc pe toţi poeţii brazilieni din acea vreme şi nici nu şi-au propus aşa ceva. Era numai o perioadă de adînci frămîntări, o perioadă de trecere de la o literatură obligată metropolei şi tuturor motivelor străine şi, în acelaş timp, o perioadă de formare şi afirmare a adevăratului scriitor brazilian modern.

Ceea ce au realizat însă de preţ aceste grupuri a fost adîncirea cercetării poetice pe o anumită latură a vieţii, fiecare aducînd în felul acesta un serios aport la formarea poeziei noi, în care se reflectă ca prin prismele de caleidoscop toate aspectele mai importante ale lumii braziliene.

Loc aparte merită Manuel Bandeira şi Jorge de Lima. Primul, născut în 1886 la Recife, este considerat a fi « patriarhul noii poezii braziliene », influenţa poeziei lui făcîndu-se simţită şi azi în rîndul celor mai tineri debutanţi.

Jorge de Lima, reprezentant de frunte al mişcării din Nord, adept al *Congresului Regionalist* care a avut loc în 1925 la Recife şi duşman declarat al oricărui împrumut străin, e însoţit adesea de tonuri mistice şi aer de legendă. Uneori însă poezia sa cîştigă accente de cîntec general:

Negros
salvagens
Amarelos
— o arco-iris de tôdas as reças canta pela boca
de mihna nova America do Sul, [1]

Spre sfîrşitul deceniului al III-lea, apele furtunoase ale moderniştilor se liniştesc. După 1930, se conturează o generaţie nouă, mult mai numeroasă şi mult mai puternică.

Reţin atenţia Carlos Drummond de Andrade, de profesie medic, autor al volumelor *Alguma Poesia* — 1930, *Brejo das Almas* — 1934, *Sentimento do Mundo* — 1938, *José* — 1942, *Rosa do povo* (Trandafirul poporului — 1945 şi *Poesia até agora* (Poezia pînă acum — 1948), Murillo Mendes şi Augusto Federico Schmidt.

Din Carlos Drummond de Andrade, poet de amplă rezonanţă, aş cita măcar acea *Morte no avião* (Moarte în avion), în care trece în

[1] Negri / sălbatici / galbeni / curcubeul tuturor raselor cîntă pe gura / noii mele Americi de Sud.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

revistă elementele mecanicii moderne, la tonul pe care-l fac astăzi cei mai tineri poeţi din ţara noastră:

...
lovitură vibrată în aer, lamă de vînt
pe umeri, raze prelinse,
şoc, zgomot, fulger,
urcăm pulverizaţi
şi cad vertical transformîndu-mă-n ştire.

Murillo Mendes (1902) caracterizat de către Manuel Bandeira ca poate cel mai complex, cel mai straniu şi sigur, cel mai fecund poet al acestei generaţii, a publicat pînă în prezent mai bine de cincisprezece volume de versuri (*Poeme* — 1930; *Historia do Brasil* — 1933; *Vizionarul* — 1941; *Metamorfozele* — 1944; etc).

Uneori uimeşte prin note de baroc ca în:

Caii aurorii dărîmînd piane
înaintează furioşi prin porţile nopţii.
(Poem)

sau printr-o manieră cunoscută poeziei romîneşti de la Bacovia:

Vale profundă
Vale profundă
cu taina ta
fără comunicaţii,
fără treceri...
(Poem deschis)

şi, mai precis în:

Ana Luisa,
tuberculoasă, incomparabilă,
ai o sete de viaţă
şi, cu totul, un corp puternic, senzual...
(Ana Luisa)

Poezia lui nu se ridică însă prea sus, aripile pe care i le dă autorul fiind uneori mult prea debile sau atrase la niveluri joase de gravitaţia mistică.

Nici Augusto Federico Schmidt (n. 1906) nu creează un univers mult prea deosebit de cel al lui Mendes, atîta timp cît multe din poemele sale sînt rezultatul unei nelinişti spirituale asemănătoare acestuia.

Cîntecul brazilianului apărut în 1928 aduce unele trăsături specifice. Reproducem, pentru sonoritatea melancolică, în original:

Ouvi o cântico da noite!
Eu ouvi o cântico da noite
Chegou dos vales profundos e distantes
Depois de se terem acendido as estrélas![1]

---

[1] Auzi cîntecul nopţii! / Eu auzi cîntecul nopţii! / Veni din văile adînci şi depărtate / După ce se aprinseră stelele...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Există în poezia lui Augusto Federico Schmidt « în afara tonului de exaltare elegiacă şi apocaliptică », momente de rară poezie:

Înţelegem, repede, că există
flori moarte
şi că există flori ce se vor deschide
cînd această noapte se va sfîrşi, cînd alba
aurorǎ
va curge deasupra ţărînii.
(Ascultînd glasul toamnei)

Anul 1945 marchează în poezia braziliană naşterea unei generaţii noi care aduce alături de atmosfera meditativă impregnată de accente sociale şi, uneori, religioase, farmecul priveliştilor braziliene, elementul pictural al ţării, încercînd totodată o revendicare a motivelor folclorice. Poeţii acestei generaţii dovedesc un permanent interes în înnoirea formei, a prozodiei, simţind parcă necesitatea unei discipline în acest sens. O părăsesc însă adesea, căzînd în bizarerie şi formalism.

Dintre numele care ni se par mai însemnate amintim pe Odorico Bueno de Rivero Junior (1914), Domingos Carvalho da Silva (1915), Alphonsos Guimaraes Filho (1918) João Cabral de Melo Neto (1920) şi Ledo Ivo (1924).

Autor al volumeor *Lume scufundată* (1944) şi *Lumina apei* (1948) Odorico Bueno cucereşte prin sinceritatea totală a poemelor sale, din care străbate adeziunea de luptă împotriva nedreptăţilor şi prin ritmul sprinten:

Neliniştea poporului aprinde lumina
poemelor noastre solidare.

Domingo Carvalho, aplecat mai mult asupra metaforei, reuşeşte mai ales într-unul din volumele din urmă, *Floarea soarelui de toamnă*, să încarce cuvintele cu valenţe poetice proaspete:

Vreau să aud prin glasul lui
cîntecul celor oprimaţi...
Vreau cuvîntul fluent
viu şi neliniştit, ca sîngele.

Deţinător a două premii foarte importante în viaţa literară braziliană — cel al Academiei şi cel al Societăţii Felipe de Oliveira — semnatar al mai multor volume, Alphonsos Guimaraes, nu iese decît rareori din culorile sumbre ale neliniştii religioase care-i tortureazǎ cîntecul, făcînd din el un solist slab, în afara corului puternic al generaţiei căreia-i aparţine.

Mult mai interesant ni se pare a fi João Cabral de Melo Neto, care printr-o permanentă strădanie de readucere în cîmpul actual a mijloacelor artistice din cele mai îndepărtate poeme, transfigurează

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

plastic atitudini sufleteşti contemporane, împrumutîndu-le culoarea de baladă şi eroism:

Lumina, soarele, aerul liber
învăluie visul inginerului.
Inginerul visează lucruri clare:
bazine, suprafeţe, tenis.

(Inginerul)

Puţin cerebral, mai ales în mînuirea metaforei, cu gust pentru litanie, asemenea lui Cruz de Sousa, Ledo Ivo, cel mai tînăr din generaţia aceasta e şi cel mai fecund (*Imagini*, *Ode şi elegii*, *Crepuscul*, *Sonete*, *Cîntec*, *Limbaj*, iată numai cîteva din volumele sale). El rămîne însă diluat şi dulceag, datorită unei demonice dispoziţii în repetare:

Orele ! ora în care picioarele devin depozite ale aventurii,
Ora în care sufletele se agită în ritmul aeroportului;
Ora spasmului, pentru că mîna strînge în carne puţină primăvară;
Ora veche (lacrimi pe un album de fotografii);
Ora de laudă a toamnei şi de problemele alimentaţiei;
Ora de fugă prin cîmpuri în floare;

(Oda crepuscului, II)

şi tot aşa, pînă la sfîrşit, de cincizeci şi şapte de ori se repetă fără a aduce elemente noi, cuvîntul *oră*.

Ledo Ivo este însă şi un bun narator, cele două romane ale sale, *Alianţele* — 1947 şi *Drumul fără aventură* — 1948, mult apreciate de cititori, constituie un prim pas pe drumul adîncirii conflictelor sociale în operele beletristice.

*

Obligată să-şi muleze dimensiunile după tiparul literelor portugheze, influenţată (mai ales ea) de literatura franceză (ar fi deosebit de interesant un studiu comparativ pentru că l-ar putea găsi nu numai pe Baudelaire, Mallarmé, Valery, etc, cît şi pe Apollinaire sau Paul Eluard), poezia braziliană s-a eliberat cu greu de sub tutela acestora.

Limba vorbită cel mai mult pe litoralul Atlanticului înainte de 1500, limba *tupi*, nu cunoştea de exemplu aproape niciodată sunete ca *f*, *l*, *s*, nici pe *r* dur şi nici pe *d*, decît în grupul *nd*. Negrii aduşi din Africa aveau şi ei formele lor caracteristice. Unitatea lingvistică impusă acestor ţinuturi de către colonialiştii portughezi nu s-a realizat uşor şi, dacă s-a realizat totuşi, ea n-a fost niciodată perfectă: nici indienii şi nici negrii n-au putut articula întocmai anumite sunete şi le-au adoptat în felul lor. Mai ales după 1759 cînd portugheza a devenit idiom obligatoriu, colonialiştii au depus multă rîvnă în cucerirea lingvistică a populaţiei, ajutaţi de numărul mare de albi care veneau aci. Şi totuşi, şi azi, portugheza vorbită în Brazilia, diferă de cea din Portugalia. Cît priveşte uniformitatea limbii scrise, aceasta se menţine

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SIQUEIROS: (MEXIC) Revoluționar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin grija celor două țări, din cînd în cînd trimițîndu-se peste Atlantic misiuni filologice care se străduiesc să armonizeze diferențele mai importante și să stabilească acorduri care să asigure unitatea lingvistică.

Literatura însă, nu mai are aproape nimic comun cu Peninsula. În poezia braziliană pot fi identificate cu ușurință unele dimensiuni specifice. Moștenit de la portughezi [1], tonul de tristețe discretă, de nostalgie și solitudine, s-a modelat după tiparul psihic al negrilor dezrădăcinați din continentul lor și după cel al băștinașilor supuși secole de-a rîndul izolării sociale și represiunii directe. Tristețea aceasta își afirmă și azi timbrul distinct de lîngă natura luxuriantă ce crește sub cerurile Braziliei. E o tristețe profundă și caldă care nu-l dezarmează pe om, ci îl însoțește pe orbitele vieții, supusă. Ea ține, după cum spune Paulo Prado [2] « de una dintre cele mai deosebite caracteristici ale sufletului popular ».

O coordonată de asemeni distinctă a poeziei braziliene este aerul ușor de senzualitate, favorizată de vigoarea tropicală. Există încă brazilieni capabili să moară de sete și foame pentru un ideal mistic [3], dar cei mai mulți au renunțat de mult la « plăcerile » ascetismului și doborînd barierele de culoare și origine, l-au creat pe brazilianul modern.

Poezia de azi cunoaște însă și dimensiunile bucuriei, pe cele ale dăinuirii prin muncă și, electrizată de fluxul magnetic al transformărilor sociale, înscrie în literatura contemporană pagini dintre cele mai frumoase.

*

Proza braziliană s-a dezvoltat într-un ritm mai lent.

Primul care a ocupat locul de frunte în cadrul prozei a fost Machado de Assis (Joaquim Maria), născut la Rio de Janeiro în 1839, fiu al unui umil mulatru zugrav și al unei femei portugheze, mort în 1908.

Din paginile lui Machado de Assis au crescut prozatorii moderni. La începuturi, orizontul tematic al romancierilor brazilieni era foarte îngust. Alfonso Henrique de Lima Barreto (1881—1922), fiu de familie bogată, inginer cu studii neterminate și funcționar în Ministerul de Război, publică între 1904 și 1919 *Clara dos Anjos*, exprimînd printre cei dintîi ecoul nedreptăților sociale și rasiale. Cei doi eroi principali, Clara, mulatra din Rio și Leonardo Flores, alb, amintindu-l puternic pe autor cu inclinațiile alcoolice, rămîn însă șterși, lipsiți de perspective și mînuiți greoi în planurile acțiunii.

Cel mai bun roman al lui Alfonso Henrique rămîne *Amintirile sclavului Isaia Caminho* (1919), unde prin negrul venit în capitală fără să-și schimbe viața, întîlnim influența lui Dostoievski [4].

---

[1] În vol. *Solo* (Singur) aparținînd unuia dintre cei mai de seamă poeți moderni din Portugalia întîlnim versuri ca acestea: « Dar am avut grijă să nu fac rău / că e cartea cea mai tristă din toată Portugalia »...

[2] Paulo Prado — *Retrato do Brasil*

[3] Ca în romanele lui Graça Aranha.

[4] Pasquale Ariel Jannini — *Storia della letteratura brasiliana*, Roma, 1959, pag. 78.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Graça Aranha (1868—1931), jurist şi diplomat, face legătura între generaţii. Romanul de debut apărut în 1902 a încercat să refacă povestea coloniei germane din Porto do Cachoeiro, fără prea mult succes.

Estetica vieţii (1920) şi *Călătoria minunată* (1931) conţin pagini excelente despre Brazilia, citindu-se şi azi cu interes de noutate.

Adelino Magalhaes, născut în 1887 la Niteroi şi-a publicat în 1946 operele complete în care a inclus, între altele, volumul de debut *Cazuri şi impresii* unde se face simţită mînuirea atentă a monologului interior, romanele *Tumultul vieţii*, *Nelinişti*, *Momente*, etc. Despre el unii critici au spus că-i un precursor al suprarealismului. Alţii l-au găsit însă precursor al modernismului, iar alţii modernist pe de-a-ntregul. Limbajul sec, liber de construcţii formale, cu sintaxă deschisă nu-l dovedeşte a fi de loc suprarealist, iar ca o dovadă a acestui fapt, e interesul contemporan pentru lucrările lui.

Mult mai viguros decît cei de mai sus, José Bento Menteiro Lobato (1882—1948), a dat literaturii braziliene prin Jeca Tatu tipul omului din popor. *Oraşe moarte*, *Negura* şi *Valul verde*, sînt unele din romanele sale de preţ, desemnîndu-i marea simpatie pentru cei săraci, mai ales pentru copii şi oamenii de culoare.

Săptămîna Artei Moderne, de la São Paulo din 1922, i-a chemat la renovarea «climatului artistic brazilian» şi pe prozatori. Oswald de Andrade şi Mario de Andrade [1] s-au «înrolat» primii în această muncă cel dintîi creind *Trilogia exilului (Condamnaţii — Amintirile lui João Miramar* şi *Serafim Porte Grande)*, iar Mario de Andrade aducînd prin povestirile de debut din *Primul pas*, cu un ritm interior tipic brazilian — şi romanele *A iubi — verb intranzitiv* şi *Macunamia* o limbă proaspătă, adecvată conţinutului.

Dintre cei ce i-au însoţit în «înrolarea» amintită, reţinem pe Plinio Salgado (romanele *Străinul*, *Cavalerul din Itararé* etc), mai mult om politic decît artist, pe Peregrino Junior cu *Pussanga*, *Mulupa* şi *Istoria Amazoanelor* — relatări de început, din atmosfera celebrului fluviu şi pe Rebeiro Couto, poet şi prozator, autor al romanelor *Casa pisicii încenuşate*, *Baraninha şi alţii*, *Femeile*, *Clubul soţilor înşelaţi*, care ne dovedesc chiar din titlurile indicate, predilecţia spre dulcegărie.

★

Dacă poezia şi-a găsit teren mai propice în Sud, proza cunoaşte prin Nord culmi atinse cu greu de către alte regiuni. După Congresul Regionalist de la Recife din 1925, Nordul a dat cele mai bune romane.

Dintre autori, Graciliano Ramos, născut la Quebrangolo (Alagoas) în 1892 şi mort la Rio de Janeiro în 1953, este o figură măreaţă a romanului contemporan brazilian. La un an după primul roman, *Caetés* (1933) dedicat tribului cu acelaşi nume, publică *São Bernardo* în care povesteşte cu artă de maestru viaţa chinuită a lui Paulo Honorio şi a negresei Margarida, pe pămînturile din această localitate. Preocupat de un singur lucru: să devină proprietar de pămînt,

[1] Vezi *Secolul 20*, an III, nr. 3.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Paulo Honorio rămîne despuiat un timp de orice alt simţămînt, iar în momentul căsătoriei, dragostea pe care considera că « nu trebuie s-o bage în seamă » îl zguduie ca o furtună puternică. Bunătatea soţiei şi neputinţa lui îi crează o cumplită stare tragică, apropiindu-l de sinucidere, obligîndu-l în cele din urmă să se retragă singur cu deznădejdea şi disperarea lui: « Afară în întunericul drăcesc, liniştea creşte. Lumina lunii [1] intră prin geamul închis şi vîntul din nord-est, furios, tîrăşte frunzele uscate peste ţărînă. E groaznic! Dacă s-ar apropia măcar cineva... Dar toţi dorm. Măcar un copil care să plîngă... De-aş simţi măcar prietenia copilului meu... Ce mizerie! »

Ultimul roman al lui Graciliano Ramos, *Vidas Secas* (Vieţi secetoase) publicat în 1938, acordă o mare atenţie psihologiei personajelor. Subiectul îl constituie viaţa grea a familiei lui Fabiano care « rătăceşte în interiorul brazilian cultivînd un pămînt care nu-i aparţine », torturat de seceta care-l face să-şi vadă, neputincios, recolta murindu-i treptat.

Omului simplu, cu inimă primitivă care-i Fabiano, i se opune Tomas, care ştie să vorbească « dificil », om cu carte şi uşuratec. Tabloul e completat prin Vitoria, nevasta lui Fabiano, femeie puternică şi taciturnă care în faţa zbuciumului bărbatului ei, îşi fumează tăcută pipa, abandonată resemnării.

Cu caracter strict autobiografic, Ramos a publicat cărţile *Copilăria* şi *Memorii din închisoare*, unde a stat cîndva, pe vremea dictatorului călău Getulio Vargas, instalat după alegerile din 1930 în urma unei insurecţii şi rămas la putere pînă în 1945.

Tot din nord-est, este Lins do Ruego. Născut la Pilar (Paraiba) dintr-o familie de portughezi el şi-a petrecut copilăria (orfan de mamă) pe plantaţiile de trestie, fapt care a avut o urmare de mare importanţă: cu romanul *Copil minune* din 1932, căruia i s-a conferit premiul Graça Aranha, el este promotorul *Ciclului trestiei de zahăr*, care ilustrează transformarea unei economii şi a unei societăţi agricole înapoiate într-o societate urbană şi industrială.

Moleque Ricardo, *Uzina*, *Agua Mãe* (am traduce cu Duhul apei), *Bangue*, etc. romane ale lui Graciliano Ramos, sînt « poate cele mai bune romane braziliene ».

Din aceeaşi mişcare culturală din Nord, face parte şi Jorge Amado, printre puţinii scriitori brazilieni cunoscuţi la noi, născut în 1922, pe o plantaţie de cacao din Ilheus (Bahia).

Părăsind şcoala la treisprezece ani, Amado devine ziarist la cincisprezece şi romancier la nouăsprezece. La douăzeci şi trei de ani, era deja foarte popular. *Ţara Carnavalului*, *Cacao* şi *Sudoare* sînt romanele sale de lansare.

Jubiaba, apărut în 1935, avîndu-l ca erou pe negrul Antonio Balduino, pugilist care vine să lucreze pe o plantaţie de tutun de unde fuge cu o companie de circ, îmi aminteşte de *Viridiana*, filmul lui Luis Buñuel, mai ales printr-o scenă perfect identică:

Antonio, cuceritorul atîtor femei, în momentul întoarcerii la pămîntul de unde a plecat îşi dă seama că, din toate, n-a iubit-o decît

[1] Deci nu era chiar atît de întuneric.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe Lindinalva. Lindinalva însă va muri, iar el se-mbracă, disperat, în hainele ei de fecioară.

Mare moartă — 1936, în care zugrăveşte viaţa cotidiană a portului Bahia, *Pămînturi fără sfîrşit* — 1943, cu oglindirea luptei pentru pămînt şi *Subteranele libertăţii* (1954) — cunoscut la noi, constituie pentru Amado pietre de încercare.

Sao Jorge dos Ilheus, tradus la noi sub titlul *Pămîntul fructelor de aur* istoriseşte acapararea regiunii plantaţiilor de cacao de monopolurile S.U.A., demascînd metodele de înfeudare economică şi politică folosite de capitaliştii yankei, lucru făcut şi de Miguel Angel Asturias în trilogia sa dedicată muncitorilor ocupaţi în producţia de banane din Guatemala [1]. Amado este însă mai idilic în ceea ce priveşte conturarea caracterului hrăpăreţ al proprietarilor de plantaţii braziliene, faţă de noii acaparatori şi grăbit (dacă nu fals) în ce priveşte şi alte personaje: Julieta, soţia lui Carlos Zude, mare exportator brazilian, se simte « apropiată » de comunişti datorită unei cu totul nemotivate crize morale.

Timbru distinct în proza braziliană contemporană este şi Erico Verissimo, născut în Rio Grande do Sul, autor a numeroase romane (*Clarisa, Drumuri încrucişate, Un loc sub soare, Restul e linişte, Portretul*, etc.). Bun psihologist, cu unele inclinaţii spre naturalism, Erico Verissimo e mult influenţat, cu deosebire în prima perioadă a activităţii sale, de Bernard Shaw, Anatole France, Oscar Wilde şi de tehnica lui Huxley: acţiunea se desfăşoară pe linii de timp încrucişate.

În ultimii ani, în epica braziliană au debutat un grup compact şi numeros de prozatoare. Citäm: Clarice Lispector (*Oraşul încercuit* — 1949), Silveira Queiros (*Zidul* — 1953), Ligia Junqueira (*Plaja vie* — 1949), Carolina Nabuco (*Flacără şi cenuşă)*, Cacy Codovil (*Cerc de foc)*, Lia Correa Dutra (*Corabia fără port)*, Lucia Benedetti (*Ogor străin* — 1957), Jose Maria Dupré (*Eram şase)*, Carolina Maria de Jesús (*Camera gunoaielor* — 1961, zguduitor tablou al favelazilor, apărut şi în versiune romînească), etc.

Un alt grup, la fel de numeros, îl constituie prozatorii din Minas Gerais: Lucio Cardoso, Anibal Machado, Fernando Sabino, Cornelio Pena (+1958), Ciro dos Anjos, etc., etc. Între ei, Cornelio Pena, cu romanul *Fetiţa moartă* publicat în anul 1954 şi Ciro Versiani dos Anjos par a fi cei mai de seamă.

Alte voci mult apreciate în prezent sînt cele ale lui Origenes Lessa (1903), autorul romanului *Strada Soarelui*, cel care « s-a născut povestitor » [2], Marques Rebelo (pseudonimul lui Edi Dias da Cruz) cu un roman mai puţin bun decît titlul pe care îl poartă: *Stela îmi deschise poarta*, Jose Condé, bun desenator al personajelor şi locurilor din regiunea Pernambuco, autor a mai multe romane dintre care *O ramură pentru Luisa*, 1961, de o zguduitoare relatare, după cum remarcă şi Jorge Amado în prefaţă, e interesant şi prin tehnica utilizată şi Guimaraes Rosa, de reţinut mai ales pentru limbajul foarte colorat.

*

[1] Vezi Secolul 20, an II nr. 10.
[2] Edgard Cavalheiro: *O conto paulisto*, Rio de Janeiro, 1959, pag. 136.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Teatrul brazilian, spre deosebire de proză şi poezie, nu cunoaşte prea multe nume. Cultivatorii de început ai acestui gen au fost Gonçalves de Magalhaes şi Martins Pena, care şi-au scris primele opere în timpul romantismului [1], iar mai tîrziu José de Alencar şi Machado de Assis.

În 1917 se înfiinţează *Societatea Braziliană a Autorilor Dramatici*, însă abia zece ani mai tîrziu Alvaro Museiro, autor şi director de teatru înregistrează primul mare succes cu *Adão e Eva e outros membros de familia* (Adam şi Eva şi alţi membrii ai familiei). Tot pe atunci se afirmă teatrul *do brinquedo* (de joc).

Deus lhe pague (Dumnezeu să-i plătească), violent atac împotriva burgheziei pusă pe scenă în 1933, aparţine lui Joraci Camargo, iniţiatorul adevăratei mişcări în dramaturgie. El este iniţiatorul teatrelor *Comediantes*, *Teatro do Estudante* (Teatrul Studentului), *Teatro Duse*, *Fundaçao Brasileira do Teatro* şi altele, guvernului rămînîndu-i doar să înfiinţeze un *Servicio do Teatro*, pentru coordonare.

Prin *Vestido da Novia* (Îmbrăcămintea miresei), Nelson Rodrigues cheamă în 1944 pe autorii dramatici la aprofundarea dimensiunilor interioare ale personajelor. José Silveira Sampeio scrie în 1949 piesa *Um homem magro entra em cena* (Un om slab intră pe scenă), iar în 1953 *Cavalheiro sem camelias* (Cavalerul fără camelii), usturătoare satiră la adresa burgheziei din Rio de Janeiro.

De un mare succes se bucură în Brazilia şi peste hotare piesele lui Guilhermo Figueiredo, bine cunoscut publicului romîn prin *Vulpea şi strugurii* sau *Maria da Ponte*, ultima publicată şi în revista noastră [2].

★

Afranio Cautinho, în *Anuario da literatura brasileira 1961*, încercînd să facă o caracterizare a acestei literaturi în general, notează: « În Brazilia, literatura a fost întotdeauna apanajul (poate mai exact ar fi « pe seama ») amatorilor. Doctori, jurişti sau ingineri, aceştia doar şi-au permis luxul să scrie literatură ». Judecata, aproape exactă, ţinteşte mult mai departe. Dacă Manuel Inacio da Silva Alvarenga îşi ascundea la jumătatea secolului al XVIII-lea, originea neagră pentru ca poezia lui să placă albilor, mai tîrziu, mulţi dintre cei care ar fi putut să fie nume de preţ în literatura braziliană, neavînd nici măcar condiţiile materiale ale acestuia, nu s-au putut niciodată afirma pe acest teren.

Ritmul nou de dezvoltare economică şi socială pe care îl înregistrează Brazilia azi, ne îndreptăţeşte să credem că la numele amintite aici, se vor adăuga cît mai multe nume noi de valoare ale căror opere, traduse, îşi vor găsi mulţi iubitori printre cititorii romîni.

---

[1] Vezi José Verissimo: Historia da literatura brasileiro, ed III, Rio do Janeiro, 1954, pag. 311 şi urm.

[2] Vezi *Secolul 20*, an II. nr. 3/1962

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGETA HORODINCĂ

tăcerea întunericul și noroiul

Societatea capitalistă contemporană, sfîşiată de contradicţii antagoniste, generează inevitabil şi pe plan spiritual două ideologii, două morale, două culturi iremediabil opuse. Dar clasa dominantă, care dispune de puterea economică şi politică, dispune implicit şi de mijloacele de promovare şi de difuzare a ideologiei şi artei. În consecinţă, ideologia burgheză şi arta decadentă constituie aspectul dominant al vieţii spirituale în lumea occidentală de astăzi, în care premiile şi onorurile sînt distribuite cu generozitate complicilor disimulaţi sau apologeţilor făţişi ai modului de viaţă capitalist.

O puzderie de curente literare şi artistice dau vieţii culturale din Occident aspectul unei somptuoase dar iluzorii diversităţi, pe care apărătorii teoretici ai capitalismului o invocă drept mărturie a unei libertăţi nelimitate de exprimare. Dar această « libertate », privită mai deaproape ne arată cu totul altă faţă. De la existenţialism la reism şi la şcoala privirii, la psihologismul naturalist şi la literatura de investigare a subconştientului, preopinenţii cei mai înverşunaţi exploatează de fapt un fond ideologic comun şi, în ciuda unei varietăţi formale, decadentismul implică o sumbră monotonie — aceeaşi tristă şi mincinoasă înfăţişare a condiţiei umane, aceeaşi pustietate spirituală care naşte plictiseala: literatura plictiselii şi plictiseala de literatură. Deşi în postura lor doctrinară exponenţii decadentismului încrucişează de multe ori spada, divergeneţele dintre ei nu solicită fondul problemelor artistice ci numai mijloacele de expresie. Fireşte, Alain Robbe-Grillet sau Michel Butor pretind că disputa asupra mijloacelor de expresie antrenează *ipso facto* o dispută asupra fondului [1]. Conţinutul *nou* spre care aspiră — arta decadentă

---

[1] « Pe de altă parte, este evident că forma fiind un principiu de alegere (...) forme noi vor revela în realitate aspecte noi, raporturi noi... » (Michel Butor, *Répertoire*, Ed. de Minuit, 1961, pag. 9).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ FRANS MASEREEL (*BELGIA*) — Noapte înstelată

are pretenția de a fi o artă revoluționară... — va fi găsit, socotesc ei, pe calea cercetărilor de formă...

Fondul comun al operelor care poartă, într-o măsură mai mare sau mai mică, amprenta decadentismului îl formează concepția de viață a burgheziei — individualismul — ajunsă la expresia ei cea mai virulentă. În perioada de ascensiune a burgheziei, individualismul a însemnat un progres față de concepția feudală, deoarece afirma drepturile omului, ale individului împotriva privilegiilor de castă; în epoca de dominație și mai ales de declin a orînduirii capitaliste, individualismul — rod al relațiilor de jaf și exploatare, al raporturilor umane bazate pe morala junglei — a devenit o concepție de viață feroce și agresivă, profund antiumanistă în esența ei. În mod semnificativ toate curentele filozofiei burgheze contemporane pornesc de la ideea existenței unui individ *autonom*, a cărui libertate ar fi îngrădită de traiul în societate (în special prin constrîngeri morale); viața în colectivitate ar mistifica și altera puritatea lui originară. Pentru a putea reveni la adevărata condiție umană, pentru a putea redobîndi libertatea de spirit primară, individul trebuie, în consecință, să înlăture tot ceea ce societatea i-a inoculat ca reguli de conduită, ca valoare morală; libertatea individuală astfel concepută, se afirmă prin putința de a ucide fără remușcare, de a fura fără scrupul, de a fi incestuos, delator, abject avînd totodată inima împăcată. Libertatea i se prezintă acestui soi de individ sub înfățișarea celui mai deplin anarhism, anarhism care nu e altceva decît teroarea cea mai desăvîrșită. Dar în acest individ «eliberat» de «prejudecăți» morale, certat cu principiile elementare ale vieții în colectivitate sub motiv că-i «pervertesc» natura, îl recunoaștem cu ușurință pe colonialist, pe teroristul bombelor cu plastic, pe asasinul lui Patrice Lumumba. Cum se face că individul revenit la natura lui «autentică» folosește, atît de bine și de conștient, metodele burgheze de a guverna lumea? Și cum se face că tipul de om pe care filozofia burgheză contemporană îl propune ca reprezentant tipic al umanității seamănă atît de bine cu o fiară sălbatecă?

Într-una din tezele sale asupra lui Feuerbach, Marx dădea esenței umane o definiție care a devenit astăzi un îndreptar și un loc comun al marxismului: «Esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale». Omul nu este deci o ființă naturală, care ar putea exista înaintea sau în afara societății; esența umană, caracterele tipic omenești, simțurile umane sînt o creație socială, fapt pe care Marx și Engels l-au urmărit și demonstrat, pe parcursul istoriei, în lucrările lor de bază. Existența unui individ autonom, a unei condiții umane «nealterate» de societate nu este altceva decît o abstracție, o speculație filozofică nefundată pe fapte. Înaintea desvoltării sociale a omenirii nu au existat ființe umane; evoluția vieții sociale este aceea care a creat omul și umanitatea, esența făpturii superioare înzestrate cu rațiune. În cursul orînduirilor bazate pe exploatare însă, esența umană a fost în același timp alienată, înstrăinată datorită faptului că avantajele vieții în colectivitate luau forma favorizării unora în dauna altora. Și în scopul menținerii privilegiilor de clasă, cei favorizați au fost întotdeauna tentați să înfățișeze roadele triste ale unor relații sociale nedrepte, mutilarea spirituală, înstrăinarea adevăratei naturi umane, drept condiție eternă și imuabilă a omului. Rezultă astfel o răsturnare a valorilor morale, pe care teoreticienii aserviți claselor dominante o justifică și o idealizează. De fapt, asemănarea dintre individul, creație a relațiilor burgheze contemporane, și ființa animalică neangajată într-o dezvoltare istorică, nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este decît o dovadă că orînduirea capitalistă în faza ei de descompunere aruncă societatea într-o stare din ce în ce mai improprie dezvoltării omului adevărat.

Formele conştiinţei sociale aflîndu-se în interdependenţă, literatura burgheză contemporană preia cu conştinciozitate tezele filozofice care exaltă individualismul în formele lui cele mai virulente, — şi de multe ori de altfel, terenul speculaţiei teoretice şi cel al literaturii propriu zise se întrepătrund.

Individualismul acerb, ajungînd uncori la consecinţe solipsiste, dă naştere unor opere care desprind omul din contextul real, concret al existenţei sale, pentru a-l supune unei minuţioase cercetări autonome. Omul nu apare în această literatură ca o fiinţă care trăieşte în societate şi cu atît mai puţin ca o fiinţă care în realitatea ei exprimă specificul naturii umane, cucerit de-a lungul unei multiseculare evoluţii sociale. Sentimentele umane, problemele existenţei umane, simţurile umane, rezultat al unei îndelungate dezvoltări sociale [1] sînt de obicei înlocuite în literatura decadentă cu o animalitate dezgustătoare. În mod firesc, omul care nu întreţine relaţii omeneşti cu semenii săi, care nu are nici o altă preocupare decît propria lui persoană, care a aruncat ca pe un balast nefolositor tot ceea ce o îndelungă practică socială a *umanizat* în el, înzestrîndu-l cu *simţuri umane*, redevine o fiinţă larvară sau bestială. Istoria unei asemenea fiinţe, dacă poate avea o istorie, este aceea descrisă de Samuel Beckett în ultimul său roman, întitulat *Cum este*. Scris după metoda dicteului automat a lui Joyce (de altfel Beckett a fost mulţi ani secretarul autorului lui *Ulysse*), acest roman are ca personaj principal o fiinţă care se tîrăşte penibil prin noroiul existenţei. Dar *noroiul existenţei* nu este numai o metaforă care arată destul de clar ce înţelege Beckett prin existenţă, ci este, în acelaşi timp, un element concret în care vieţuieşte permanent protagonistul romanului: noroiul îi pătrunde în nări, în gură, porii lui aspiră noroi şi încet-încet, diferenţa dintre el însuşi şi mîlul cleios dispare. Relaţiile acestei făpturi cu alte făpturi asemănătoare sînt inexistente; o singură relaţie se încheagă totuşi cu Pim — ceea ce capătă proporţiile unui eveniment istoric şi împarte viaţa personajului în trei perioade distincte: înainte de Pim, cu Pim şi după Pim — şi are cînd aspectul unei complicităţi dubioase, cînd acela al unui amor vicios, cînd înfăţişarea unei intimităţi promiscui între victimă şi călău. După Samuel Beckett o comunicare reală între oameni nu poate avea loc; sociabilitatea, ca fenomen cu totul superficial, se manifestă, după părerea lui, printr-un soi de afinităţi sordide şi de porniri lubrice: o fraternitate cleioasă, o sexualitate patologică, o plăcere sadică de a face rău. Tăcerea, întunericul şi noroiul — iată cei trei tovarăşi nedespărţiţi ai omului în lunga lui călătorie spre moarte. Închis în propria lui individualitate ca într-o carceră ermetică, el înaintează ghidat de instincte obscure şi chinuit de dorinţe obscene spre liniştea definitivă. Voiajul penibil al acestei rîme prin mîlul care absoarbe totul, ca o imensă şi atotputernică ventuză, este, după Samuel Beckett, simbolul unei meschine epopei: existenţa omenească.

---

[1] « ... abia prin complexitatea obiectiv desfăşurată a esenţei umane se dezvoltă în parte şi, în parte, se produce complexitatea simţurilor *umane* subiective, ca o ureche muzicală, un ochi care percepe frumuseţea formei, într-un cuvînt, *simţurile* capabile să perceapă plăceri omeneşti, adică simţuri care se confirmă ca forme esenţiale *umane*. Căci nu numai cele 5 simţuri ci şi aşa zisele simţuri spirituale, simţurile practice (voinţa, dragostea etc.), într-un cuvînt simţul *uman*, umanitatea simţurilor ia naştere abia prin existenţa obiectului său, prin natura *umanizată*. *Dezvoltarea* celor 5 simţuri este o muncă a întregii istorii universale de pînă acum». (Marx, *Manuscrise economico-filozofice*, în Marx şi Engels, *Despre artă şi literatură*, EPLP, 1953, p. 34—35.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Individualismul exacerbat al lui Beckett acţionează foarte clar pe plan literar în sensul unei degradări, nu numai morale dar pînă şi fizice a ființei umane; concepţia lui antisocială dă naştere unor monştri care au pierdut orice asemănare cu omul deoarece, după cum e şi firesc, rupt de societate şi de istorie, omul nu este decît o făptură animalică. În epoca ei de declin, din pricina fricii de revoluţie, burghezia a pierdut simţul istoric; nu este deci de mirare că reprezentanţii ei în artă proiectează asupra omului o viziune statică, voind să-l împietrească în deznădejde şi neputinţă. Personajul lui Beckett are deaceea pretenţia de a reprezenta *Omul*, de a ilustra prin jalnica lui poveste sensul însuşi al existenţei. Astfel, viciile morale, neputinţa, lipsa de demnitate, — toate diformităţile provocate de o orînduire socială precisă, capătă în literatura decadentă semnificaţia unor trăsături general şi etern umane.

Nathalie Sarraute este adepta unei alte metode literare decît Beckett. Specialitatea ei o constituie sondarea subconştientului. Izolînd omul în carapacea pe care o consideră impermeabilă, a propriei lui individualităţi, Nathalie Sarraute urmăreşte la rîndul ei să descopere specificul ireductibil al naturii umane. Subconştientul îi apare scriitoarei drept domeniul cel mai *pur*, mai ferit de influenţe străine, drept zona în care s-a refugiat omul autentic. Eroii ei seamănă în mod evident cu eroii lui Beckett: aceeaşi înfăţişare echivocă, aceeaşi singurătate obtuză, aceleaşi sentimente rudimentare şi sordide. *Portretul unui necunoscut* este un roman aproape poliţist, care nu urmăreşte însă descoperirea criminalului; naratorul urmăreşte din simplă curiozitate doi oameni, tatăl şi fiica, pentru a-i *cunoaşte*. Dar veleităţile detectivului amator de caractere omeneşti eşuează: personajele nu pot fi cunoscute, dezbrăcate de atitudinile lor compuse pentru a fi privite de cei din jur, eliberate de tot ceea ce este deprindere de a trăi în societate şi de a întreţine relaţii cu alţi oameni, ele devin ceea ce nu e de mirare opace, vîscoase şi asemănătoare pînă la identitate. Personajul îi apare scriitoarei ca atare atît timp cît *joacă* rolul unui personaj, rol făurit de o îndelungată şi împovărătoare tradiţie de viaţă în colectivitate. De îndată ce această piele de împrumut este înlăturată, de îndată ce pătrundem în intimitatea subconştientului, descoperim pretutindeni, ne lasă să înţelegem Nathalie Sarraute, aceeaşi fiinţă orientată de instincte primare aceeaşi animalitate, aceeaşi magmă originară din care sîntem toţi alcătuiţi. Dar care este dovada că în această animalitate sumbră şi amorfă stă virtutea omului autentic? Şi cum se face că tocmai căutînd ceea ce este mai specific, după părerea ei, *individului*, mai subiectiv şi mai intransmisibil, obţine un rezultat opus? În locul fiinţei unice, apare un „necunoscut" care se confundă iremediabil cu specia tocmai pentrucă relaţia dialectică dintre general şi particular este, în mod arbitar, desfăcută iar cei doi termeni — individul şi societatea — sînt interpretaţi ca inevitabil opuşi.

Alain Robbe-Grillet, iniţiatorul «reismului» şi al «şcolii privirii», este un duşman energic al «umanizării» naturii, lucrurilor, realităţii înconjurătoare. Tragedia omului provine, după Robbe-Grillet, din faptul că el s-a încăpăţînat să dea un suflet obiectelor, naturii şi în consecinţă, să ceară un sens acolo unde nu este nimic altceva decît ceea ce se vede. Concepţia animistă a omului este aceea care l-a făcut întotdeauna nefericit: a cerut vieţii un sens pe care viaţa nu-l are, a implorat înţelegere şi îndurare faţă de sine, cînd de fapt înţelegere şi adecvare a realităţii înconjurătoare faţă de necesităţile şi exigenţele făpturii umane nu pot să existe. Duşmanul concepţiilor «esenţialiste» (care consideră că fenomenele au o aparenţă şi o esenţă), se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

revoltă cu multă înverşunare împotriva acestei pretinse «profunzimi»: realitatea se reduce la ceea ce vedem, la suprafaţă. Romanele lui zugrăvesc în consecinţă numai ceea ce se poate vedea cu ochiul liber. Şi, fireşte, fenomenele pe care le poate vedea un om sînt mai mult statice, nu au trecut nici viitor, nu au profunzime: sentimentele nu se pot vedea, se deduc, sînt înţelese cu mintea, sînt simţite, dar nu văzute. Pe un alt drum şi Robbe-Grillet a ajuns la zugrăvirea unor făpturi lipsite de orice activitate spirituală, desprinse de viaţa societăţii, închise într-un individualism opac, asemeni eroilor lui Beckett sau Nathalie Sarraute. Este de reţinut din opera doctrinară a lui Robbe-Grillet ca şi din practica lui de altfel, consecinţa firească (dacă nu cauza secretă) a unui asemenea mod de a interpreta lumea: teama de acţiune cu repercusiuni asupra realităţii sociale, teama de revoluţie, comună, în mod implicit sau explicit, întregii arte decadente.

Boris Vian, unul dintre existenţialiştii cei mai scandaloşi în formă şi mai conformişti în conţinut, zugrăveşte în povestirea *Les Fourmis* (Furnicile) scene de război în spiritul celei mai depline bune dispoziţii, ca şi cum nu ar exista plăcere mai mare pentru om decît masacrul: «Am alergat apoi în direcţia bună şi am ajuns la timp ca să primesc în faţă un picior sfîrtecat. Am încercat să-l ocărăsc pe tip, dar mina nu mai lăsase din el decît bucăţi, practic greu de manevrat, aşa că am ignorat gestul lui şi am continuat». Veselia iresponsabilă a unui om care asistă la o cumplită tragedie fără să priceapă sensul şi gravitatea ei îl înrudeşte îndeaproape pe eroul lui Vian cu fiinţele stupide, care se tîrăsc prin mîlul lui Beckett.

Sudamericanul Jorge Luis Borgese, care a împărţit în 1961 cu Samuel Beckett gloria de a fi premiatul editorilor occidentali reuniţi, a întocmit o *Istorie a infamiei*, sinteză a ororilor realizabile de către om; încremenirea naturii umane în formele cele mai monstruoase şi convingerea autorului că omul este o bestie care nu poate fi îmblînzită îl apropie, după cum este şi de aşteptat, pe Borgese de confraţii săi citaţi mai sus, atît de îndepărtaţi ca meridian geografic.

Scormonirea subconştientului ca şi privirea «superficială» (în sensul cel mai propriu), ca şi dicteul suprarealist reactualizat de curînd, ca şi maniera existenţialistă — deci o gamă variată de metode artistice şi de mărturii ale unei libertăţi «nelimitate» de exprimare — dau totuşi la iveală o literatură posomorîtă şi monotonă. Cuvintele lui Lenin cu privire la caracterul unei asemenea libertăţi care îşi face un merit din glorificarea tuturor neputinţelor omeneşti, sînt astfel pe deplin verificate de situaţia literaturii decadente de astăzi: „... domnilor individualişti burghezi, trebuie să vă spunem că vorbăria voastră despre libertatea absolută este pură făţărnicie. Într-o societate bazată pe puterea banului, într-o societate în care masele muncitoare duc o viaţă de mizerie în timp ce mănunchiuri de bogătaşi huzuresc, nu poate exista o «libertate» reală şi adevărată. Eşti oare liber faţă de editorul dumitale burghez, domnule scriitor? Faţă de publicul dumitale burghez, care pretinde de la dumneata pornografii în rame şi imagini, prostituţie ca o «completare» la «sacra» artă scenică? Această libertate absolută este doar o frazeologie burgheză sau anarhistă (căci anarhismul, ca concepţie despre lume, este burghezism de-a-ndoaselea)".

Şi totuşi antiumanismul, ca rezultat direct al individualismului ajuns la formele lui exacerbate, îmbracă în operele autorilor de genul celor amintite mai sus, forme disimulate, criptice, un Samuel Beckett un Borgese mulţumindu-se să idealizeze degradarea omenească. Există însă în Occident «artişti»

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care își asumă sarcina de a practica forme mai directe ale urii și disprețului față de om.

În cadrul unor relații complexe în care interesele economice trebuie să fie abil camuflate, ipocrizia claselor privilegiate devine o necesitate acută; ea este, după o expresie foarte potrivită a lui La Rochefoucauld, omagiul pe care viciul îl aduce virtuții; este masca fățarnică pe care o poartă exploatatorul pentru a înșela vigilența maselor muncitoare.

Prin esența lui de clasă burghezul este duplicitar și ipocrit. Pe de o parte el s-a înfățișat pe scena istoriei ca reprezentant al *Omului*, sub triplul stindard al libertății, egalității și fraternității, pe de altă parte *om* se consideră numai pe sine însuși. « Mărturisiți, prin urmare — spuneau Marx și Engels în *Manifestul Partidului Comunist* — că atunci cînd vorbiți de individ nu înțelegeți pe nimeni altul decît pe burghez, adică pe proprietarul burghez». Pe de o parte, burghezul folosește o frazeologie solemnă și puritană despre proprietate, despre familie, despre patrie, pe de altă parte desființează proprietatea pentru majoritatea membrilor societății, distruge familia în rîndul claselor exploatate și completează monogamia oficială cu prostituția publică: prin patrie burghezul înțelege o patrie a burghezilor. Pe de o parte burghezul predică disprețul pentru bunurile materiale, cumpătarea și măsura, generozitatea și dragostea de aproape, pe de altă parte adună bogății fabuloase, jefuind, sărăcind și violentînd tot mai mult masele muncitoare, nerecunoscînd efectiv altă valoare decît banul.

Există totuși în societatea capitalistă de astăzi o seamă de teoreticieni și de artiști (dacă pot fi numiți astfel), care își asumă sarcina de a anula distanța dintre vorbele și faptele burghezului, dar nu pentru a revela critic esența lui de exploatator; scopul pe care îl urmăresc trădează tocmai faza foarte avansată a decadenței lumii burgheze: elogierea fățișă a racilelor capitalismului, apologia viciului și a crimei, a furtului, a nedreptății, a minciunii, a trădării etc.

Exponenții cei mai elocvenți ai decadentismului în artă propun astfel de fapt renunțarea la frunza de viță, după care, burghezul pudic își ascunde esența de clasă și se străduiesc să furnizeze deschis justificări teoretice și « artistice» ale modului de viață capitalist. Fenomenul este caracteristic perioadelor de descompunere ale unei orînduiri sociale care și-a trăit traiul. Aristocrația franceză în faza ei finală a dat opera monstruoasă a marchizului de Sade, care căuta să legitimeze din punct de vedere filozofic și artistic corupția nobilimii, concepția cu privire la existența unei elite a umanității, individualismul agresiv și în unele privințe precursor al fascismului. Ceea ce nobilimea coruptă și decăzută disimula după aparențe morale și după reguli de conduită mondene, a dat la iveală cu satisfacție și încîntare, un intelectual care și-a făcut un merit din elogierea cinică a viciului și a abjecției. « Trădarea, furtul și homosexualitatea vor fi subiectele esențiale ale acestei cărți» — declară astăzi Jean Genêt la începutul cunoscutului său *Journal du voleur* (Jurnalul hoțului), reeditînd, în condițiile decadenței lumii capitaliste, experiența faimosului marchiz.

Interesele economice și politice ale burgheziei capătă prin intermediul unei anumite literaturi încuviințarea morală și justificarea filozofică, necesare claselor dominante pentru a putea exploata în liniște, avînd o conștiință împăcată și exercitînd în același timp o presiune ideologică demoralizatoare asupra celor exploatați.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În *Pompe funebre* Jean Genêt cunoscut apologet al crimei, al hoției, al homosexualității, al delațiunii, relatează starea de spirit a unui polițist (recent intrat în serviciul «ordinei publice» dar definitiv contopit cu revolverul său, prelungire organică a propriei sale mîini), la vederea unui copil care are zugrăvită pe figură inocența și gingășia. Ingenuitatea infantilă deșteaptă în bestia cu chip omenesc o reacție de ucigaș care își face iluzia că omorînd ceea ce este frumos și pur în realitate se eliberează de orice «constrîngeri» morale, atinge clipa supremei «libertăți»: «Degetul. Degetul pe trăgaci. Cel mai înalt moment de libertate era atins. A trage asupra copilului însemna a trage în Dumnezeu, a-l răni pe Dumnezeu și a-ți face din el un dușman de moarte. Am tras. Am tras trei focuri». În *Jurnalul hoțului*, același Genêt care relatează cu toată minuția experiența sa personală, descriind cu «orgoliu» cum a gustat din plin și pînă la capăt deliciile propriei infamii, «singularizindu-se» nu prin merit ci prin abjecție, vorbește în același sens chiar în numele său propriu: «Hoția este o activitate pe care mi-o rezerv, sperînd că ea mă va pune în posesia celei mai depline libertăți. Trădarea, la fel. Și poate și omorul». Acest «revoltat» care «luptă» împotriva îngrădirilor sociale și morale, socotind că asasinatul și furtul sînt mijloacele cele mai sigure de a cuceri libertatea, face de fapt, în gura mare, elogiul metodelor burgheze de a guverna lumea. Ce altceva au făcut colonialiștii francezi în Vietnam, dacă nu și-au cucerit «libertatea» de spirit, asasinînd și jefuind un popor eroic? Dar «virtutea» burgheză, puritanismul «omului onorabil» nu tresare oare de oroare în fața acestei apologii a imoralității, a viciului, a crimei? Nu, piesele lui Genêt au fost puse în scenă; președintele Republicii l-a scutit de pedeapsa pe care urma s-o execute tocmai pentru că se lăuda în cărțile sale cu delictele comise. Genêt este astăzi una din celebritățile cele mai recunoscute în lumea occidentală tocmai pentru că a făcut «operă literară» din batjocorirea naturii umane, străduindu-se să demonstreze că această batjocorire este un merit și un har rezervat oamenilor deosebiți, care au «orgoliul» condiției lor: «nu e deajuns să fi comis o crimă, trebuie să o meriți și să meriți de a o fi comis»...

Cum se face oare că interesele ascunse ale unei clase sociale, interese disimulate sub aparențele unei morale «universale» și puritane, își găsesc o expresie atît de clară și de perfectă în «operele» unor scriitori? Cum se face că acești «artiști» și «teoreticieni» se străduiesc să exprime fățiș ceea ce burghezia însăși, virtuoasă și ipocrită, nu ar îndrăzni niciodată să recunoască deschis? Dar — spunea Lenin — «... intelectualitatea tocmai de aceea se și numește intelectualitate, pentru că oglindește și exprimă în modul cel mai conștient, cel mai hotărît și cel mai exact dezvoltarea intereselor de clasă și a grupărilor politice în întreaga societate» [1].

Alături de formele cele mai vulgare, ca romanele polițiste și comics-urile, care își propun exclusiv exaltarea instinctelor sexuale și criminale, «opera» lui Genêt îndeplinește o funcție activă de infectare a publicului cititor din Occident. Eficacitatea «artei» unor asemenea scriitori este însă, probabil, mai mare deoarece nu furnizează numai eposul crimei ci și filozofia ei.

---

[1] V. I. Lenin, *Opere* vol. 7, ESPLA 1954, p. 31.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În orice caz, în mod disimulat sau fățiș, antiumanismul este muza inspiratoare sau, mai bine zis, eminența malefică, a literaturii decadente. Omul trunchiat, omul întors la nivelul ființelor lipsite de conștiință, pustiit de gînduri, de sentimente, redus la instinctul sexual sau la tentația criminală — iată eroul ei. Dacă în asemenea caz, poate fi vorba, despre un erou atunci lumea burgheză nu are decît eroul pe care-l merită.

GRAHAM COUGHTRY (SUA) Strigătul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALBERTO MORAVIA

DE MIRCEA IVĂNESCU

Cînd în 1929 a apărut în Italia romanul *Gli Indifferenti* (« Indiferenţii ») de Alberto Moravia, cartea a avut un succes imediat şi autorul ei — care nu împlinise încă 22 de ani — a devenit pe dată celebru. O bună parte din prestigiul dobîndit de acest roman se datora sentimentului de uşurare al criticii crezîndu-se îndreptăţită să constate rezolvarea îndelungatei crize prin care se spunea că trece proza italiană. Părea posibil în Italia acum romanul ca gen literar care să înfăţişeze aspecte caracteristice ale societăţii actuale din această ţară, folosind procedee artistice adecvate momentului, depăşind adică impasul prozei italiene supusă tiranicei influenţe a decadentismului dannunzian.

Căci prea multă vreme epica italiană fusese dominată de D'Annunzio, de ceea ce în opera acestui scriitor reprezenta « o exaltare a subiectivismului şi sensualităţii prin folosirea unor procedee intelectuale şi literare », cum spunea un critic. Romanele lui D'Annunzio, încărcate de somptuoase divagaţii lirice, nu puteau constitui o şcoală literară italiană tocmai pentru că nu aveau nimic comun cu realităţile caracteristice ale societăţii italiene. Cu toate acestea, D'Annunzio a exercitat o prelungită influenţă în literatura ţării sale, influenţă care şi-a găsit expresia printr-o restrîngere considerabilă a realismului în literele italiene, şi printr-o carenţă a romanului, gen alimentîndu-se în special dintr-o observaţie realistă a mediului. Faptul că s-a ajuns la o asemenea situaţie se datoreşte unui complex de împrejurări, dintre care nu cea mai puţin importantă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a fost abstragerea totală a intelectualilor italieni de la realitățile concrete ale momentului istoric, ca urmare a presiunilor şi influenţelor la care au fost supuşi din partea societăţii fasciste, şi la care deveniseră sensibili ca urmare a pregătirii lor strict teoretice, fără legătură cu situaţia reală social-politică a ţării. S-a produs astfel o adevărată separaţie, o scindare desăvîrşită între lumea culturală şi cea socială în Italia acelei vremi. S-a vorbit astfel despre un gol în proza narativă italiană — după Verga, socotit ultimul mare prozator italian, şi a cărui activitate creatoare se încheie în jurul anului 1900, — şi această formulă a fost reluată de critici influenţi[1] care, conştient sau nu, au favorizat precise puncte de vedere reacţionare. (Căci era evident că în perioada respectivă, a primului deceniu postbelic, cînd în Italia se instaura regimul fascist, orice literatură realistă ar fi avut semnificaţia unui gest de opoziţie faţă de anti-umanismul şi anti-culturalismul fascist).

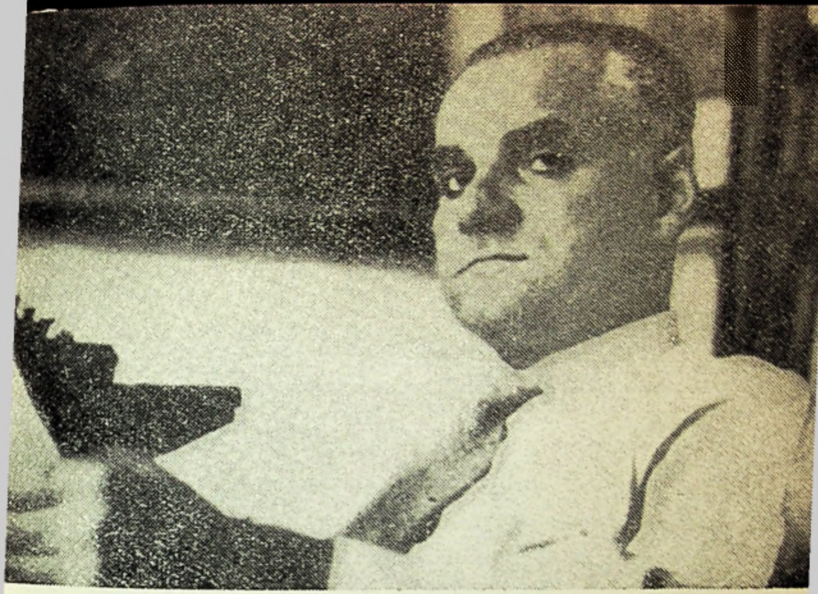
În realitate, această carenţă a naraţiunii italiene de observaţie explicabilă în mare măsură prin dezorientarea intelectualităţii în faţa fenomenului fascist, nu era totală. Existaseră în această perioadă, scriitori importanţi care-şi exercitaseră în domeniul romanului şi nuvelei calităţi deosebite de observaţie şi stil: Svevo, Pirandello, Tozzi. Dintre aceştia, Pirandello şi-a văzut prestigiul fondat exclusiv pe piesele sale de teatru «moderniste», romanele sale (e drept romane «experimentale» într-un sens, mai mult interesante decît realizate) şi mai ales nuvelele sale — dintre care multe importante în literatura realistă italiană — negăsindu-şi atenţia cuvenită; iar Svevo, în ciuda unor analize de mare precizie şi limpezime a sensibilităţii moderne, a rămas în prea mare măsură preocupat de disocieri etice şi introspecţii psihologice subtile, şi prin aceasta a părut prea «dificil» pentru a cunoaşte o largă difuzare, influenţa sa limitîndu-se la cea a unui «scriitor pentru scriitori», apreciat doar de profesionişti — Montale, Moravia însuşi. Important este faptul că, în pofida ignorării lor de către critică şi a lipsei lor de ecou imediat, aceşti scriitori au asigurat continuitatea tradiţiei narative italiene. După cărţi de minuţioasă şi realistă analiză, cum ar fi *Conştiinţa lui Zeno*, sau unele nuvele tîrzii ale lui Svevo, *Indiferenţii* nu mai par un eveniment literar inexplicabil, ci se integrează în mod normal într-o tradiţie literară specific italiană, tot aşa cum de pildă nuvelele sau romanele lui Alvaro continuă realismul din unele opere în proză ale lui Pirandello.

Indiferenţii sînt un roman de studiere foarte adîncită mai puţin a modului de viaţă cît a modului de a concepe viaţa într-un mediu caracteristic al marii burghezii italiene. Cartea povesteşte cîteva zile din viaţa unei familii dintr-unul din cartierele de vile bogate ale Romei: viaţă şi ocupaţii care se rezumă la un sentiment nelămurit de complacere în propriile complexe, la mese copioase, la acuplări făţişe sau furişe, la calcule sordide pentru asigurarea unor avantaje de ordin financiar sau de orgoliu personal. Este vorba de o văduvă

---

[1] Papini de pildă, în revista «Pegasso», scria că italienii ar fi incapabili «prin natura lor, prin temperament şi tradiţie, să scrie romane», şi că ar fi «destinaţi să practice doar arta povestirii scurte, sau, şi mai bine, a fragmentului liric».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



pe vremuri bogată, pe nume Mariagrazia, care de mulţi ani întreţine legături amoroase cu omul de afaceri Leo Merumeci, printre altele deţinătorul ipotecilor asupra proprietăţii sale. Merumeci consimte, fără entuziasm, la menţinerea acestor legături, dorite de partenera sa cu patetica insistenţă a femeii trecute, tocmai pentru a putea realiza profituri cît mai rentabile cu averea acesteia. În acelaşi timp însă, el o urmăreşte cu poftele sale erotice pe fiica amantei sale, Carla, adolescentă atît de plictisită de meschinăria şi sordiditatea vieţii în mediul său, încît se simte ispitită să-i cedeze « dintr-un gust de auto-distrugere », din « orgoliul de a fi ea însăşi fatalitatea vie a acestei vieţi ». Cele două sau trei zile apăsătoare, ploioase, în care se desfăşoară acţiunea romanului, urmăresc punerea în aplicare a acestui plan: strategiile amoroase ale lui Merumeci, cărora Carla le cedează cu luciditate acută asupra acţiunilor, dar nu şi asupra consecinţelor, căci, fireşte, un asemenea gest nu face decît să-i agraveze desgustul faţă de sine însăşi, de propria viaţă. Principalul personaj al cărţii este însă celălalt copil al Mariagraziei, tînărul Michele, adevăratul *indiferent*, o fiinţă ale cărei valenţe omeneşti sînt grav alterate de un sentiment bolnăvicios de neputinţă: neputinţa de a simţi, de a trăi, adică de a acţiona — de a juca cel puţin un rol. Michele încearcă mereu — constant contrazis de această neputinţă intimă — să facă ceva concret care să spargă cercul de indiferenţă, de desgust faţă de sine însuşi şi faţă de restul lumii — un gest de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

respingere a acestei realităţi odioase[1] (de pildă să-l pălmuiască pe Merumeci care este simbolul acestei ambianţe repulsive; să iubească o femeie, să apere onoarea sorii sale). Cartea se încheie pe aceeaşi notă de indiferenţă inoperantă: Michele încearcă să-l asasineze pe Merumeci, încercare soldată cu un fiasco grotesc. Carla va accepta în schimb căsătoria cu acesta şi întreaga familie se pregăteşte să plece la un bal al lumii bune din capitală, gîndind cu suficientă inconştientă că « totul va fi bine », că totul va continua adică exact ca şi pînă acum.

Critica a crezut că poate aprecia în *Indiferenţii* nu numai apariţia unui scriitor remarcabil, ci şi o carte cu semnificaţii valoroase în climatul literar şi social al Italiei acelor ani. S-a făcut observaţia că personajele — noi pentru literatura italiană în care asemenea prezentări realiste ale unui mediu social erau rare — reprezentau un portret fidel al burgheziei italiene, dezabuzată şi indiferentă, mai ales în generaţiile ei tinere, resimţind influenţa fascismului şi incapabilă să reacţioneze împotriva unor asemenea influenţe. Un critic important — de altfel prea puţin înclinat să exagereze valoarea operei lui Moravia — scria că *Indiferenţii* este o carte care « rupe cu o atmosferă de conformism literar, denunţînd în termeni cît se poate de expliciţi descompunerea morală a unei categorii sociale şi psihologice care-şi găsea un alibi în eleganţele exterioare » (Sergio Antonielli, în capitolul « Dal decadentismo al neorealismo » în lucrarea colectivă *Letteratura italiana. Orientamenti culturali*, vol. II, Marzoratti, Milano, 1956). Iar un critic marxist observa de asemenea că această primă carte a lui Moravia exprimă « neputinţa şi revolta anumitor grupuri de intelectuali şi a micii burghezii, neputinţă şi revoltă care îmbracă formele unei renunţări descurajate şi extenuate, ale unei ironii sterile, ale unei rebeliuni confuze şi neputincioase » (Carlo Salinari în *Questione del realismo* — Parenti, Firenze, 1958).

Indiferenţii reprezintă într-adevăr o analiză a unui anumit moment istoric în Italia, aşa cum se oglindea însă numai în reprezentanţii unui anumit mediu social — acea pătură a burgheziei care caută să se diferenţieze de ceea ce îi apare sordid (dar numai sordid) în maşinăria politică fascistă, dar care păstrează ostilitate —şi frică — faţă de « păturile inferioare » ale societăţii, adică faţă de muncitori. (Moravia a descris-o într-un pasaj elocvent pe Mariagrazia amintindu-şi de o confruntare cu această lume « de jos », retrăind sentimenul de repulsie, pe care-l încercase trecînd într-o zi cu automobilul printr-o mulţime de grevişti). Este vorba pe de altă parte de reprezentanţii generaţiilor tinere care se simt împiedicaţi în dezvoltarea lor de societatea contemporană, nu numai imorală (cum e cazul în istorisire) ci care are în atmosfera ei apăsătoare ceva neomenesc, anti-uman. Michele pare să simbolizeze într-adevăr « rebeliunea confuză » pe care o distingea Salinari. « Totul aici — spune Michele undeva în carte, devine comic, fals, nu există sinceritate... Eu nu eram făcut pentru o astfel de viaţă ». Sau încă, « senzaţia

[1]) « Şi acum, ce fac? se întreba tînărul; de fiecare dată cînd observa mobilitatea şi continua agitaţie a vieţii, propria lui inerţie îi insufla o adevărată groază ». Sau, mai departe — « Problema are două faţete: una internă, alta exterioară... Înăuntru indiferenţa mea, lipsa mea de credinţă şi de sinceritate... în afară, toate evenimentele împotriva cărora nu ştiu cum să reacţionez... şi ambele faţete sînt deopotrivă de nesuportat ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acută de inutilitate a oricăror eforturi îi făcea rău, îi venea să urle de desgust, desgustul acela deznădăjduit, înăbuşitor... ».

Această revoltă rămîne însă neputincioasă. « Pentru el — spune autorul despre Michele — gesturi, cuvinte, sentimente, totul devenise un joc van, de închipuiri ». Tot aşa cum, din aceleaşi motive, revolta Carlei nu reuşeşte să depăşească faza unor nostalgii ceţoase după « altceva », « diferit ». O asemenea naraţie, complet închisă în faţa oricărui gest concret pozitiv — a cărui posibilitate pare că o neagă nu numai pentru eroi ci şi pentru cei pe care aceştia îi reprezintă — riscă să-şi piardă valoarea de instrument care să contribuie la transformarea, sau cel puţin la cunoaşterea unor realităţi, riscă adică să rămînă doar o analiză a unor simptome neliniştitoare, dar nu un diagnostic al maladiei însăşi de care suferea atunci societatea italiană.

Următoarele opere ale lui Moravia confirmă întru totul calităţile sale de scriitor, dar şi limitele viziunii sale. (S-a observat cu justeţe că Moravia nu este un scriitor cu « evoluţie în timp », a cărui operă să se dezvolte de la promisiuni iniţiale, ci un creator de la început stăpîn pe mijloacele sale de expresie. Reversul acestei calităţi stă în faptul că scriitorul se înnoieşte mai greu — şi într-adevăr, pînă la apariţia unui nou filon în naraţiunea sa, care să aibă semnificaţia unui pas înainte şi în viziunea sa umană şi ideologică, vor trece aproape două decenii). Cărţile sale următoare (romanul *Ambiţii înşelate* — 1935 — curios de nerealizat, rămînînd mai mult o schemă de analiză a unor pasiuni confruntate de dragul unor efecte contrastante; două volume de nuvele — « Bella Vita » — 1935 — şi « L'Imbroglio » — 1937) reluînd mereu aceeaşi temă a « indiferenţei » neputincioase, a unor descărcări morbide în excese sensuale sau dimpotrivă în apatii posomorîte, sînt mai puţin analize ale descompunerii unei lumi cît imagini, care riscă să rămînă superficiale, ale modului de manifestare al acestui proces de descompunere.

Scriitorul a înţeles probabil aceste limite şi s-a străduit să găsească pentru tema sa, pe care deocamdată nu o putea depăşi, o situare mai precisă, nu numai morală ci şi socială. Moravia însuşi şi-a denumit tema centrală a investigaţiilor sale realitatea înstrăinării. E vorba adică de înstrăinarea omului faţă de societate, faţă de semenii săi, faţă de sine însuşi, ca urmare a negării capacităţilor creatoare omeneşti, care-i sînt înăbuşite, de către o organizare socială nedreaptă. Scriitorul a observat în mod just efectul procesului de înstrăinare, şi mai ales a ştiut să-l exprime în cărţile sale. Din nefericire însă, şi aceasta explică şi limitele de care vorbeam în însăşi structura cărţilor sale, el nu reuşeşte să depăşească o viziune pasivă faţă de această realitate a alienării pe care nu o consideră remediabilă istoric. Plecînd de la realitatea înstrăinării omului ca forţă creatoare într-o societate care se dezvoltă după legile ostile omenescului, legile rentabilităţii şi profitului, scriitorul ajunge la observaţii despre caracterul « obscur, problematic, de neînţeles » al realităţii lumii moderne, al cărui caracter este — după el — « circular şi disperat ».

Personajul pe care-l urmăreşte cu predilecţie scriitorul în această perioadă a activităţii sale creatoare, este — aşa cum se şi spune într-una din nuvelele reprezentative din volumul *Bella vita* — *Sfîrşitul unei legături* — « asemenea unui om care se afundă în nisipuri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lunecătoare şi la orice efort pe care l-ar fi putut încerca spre a se smulge, sentimentele acestea nelămurite, apatice, aveau să-l împingă şi mai adînc în mlaştina de cruzime şi de răceală ». Reluînd asemenea analize ale descompunerii omeneşti, Moravia ajunge, în anii războiului, să creeze portrete veridice ale desumanizării fasciste. Înţelesul unor personaje ca Sebastiano din povestirea alegorică *Mascarada* — 1941 — sau Marcello Clerici, din *Conformistul* constă tocmai în involuţia sufletească pe care înstrăinarea o agravează într-un om obişnuit, împingîndu-l spre un nihilism care nu mai e cel al neputinţei — ca în *Indiferenţii* — ci direct al agresiunii, al distrucţiei...

Moravia a căutat în operele sale ulterioare să explice procesul de înstrăinare, şi a ales pentru două din cărţile sale următoare momentele de criză cînd personajul înstrăinatului de mai tîrziu capătă conştiinţa izolării sale, şi cînd prima sa reacţie este cea a răsvrătirii sufleteşti. (Din nefericire, şi de data aceasta, scriitorul urmăreşte cazurile respective numai în aspectele lor psihologice, trecînd cu destulă uşurinţă peste coordonatele sociale ale împrejurărilor descrise). Este vorba de două romane scurte — *Agostino* şi *La disubbidienza* (« Neascultarea ») — în aparenţă, ambele, povestiri despre crizele de adolescenţă şi de revoltă anticonformistă împotriva mediului burghez în care trăiesc tinerii eroi. Agostino de pildă, pînă la adolescenţă izolat de viaţă prin averea familiei sale, are pe neaşteptate revelaţia realităţii fizice (îşi dă seama într-o zi că există o dragoste a adulţilor, carnală) şi a realităţii sociale (înţelege, din remarcile unor tovarăşi de joacă întîmplători, pe străzile sordide ale unei localităţi balneare, că el aparţine unei lumi îndestulate, deosebite de cea a săracilor, că există adică, în lumea adulţilor, diferenţieri de avere, de clasă). El reacţionează instinctiv printr-un sentiment de răsvrătire împotriva acestor realităţi, fără ca însă, din nefericire, aceste sentimente să se cristalizeze în sentimente de revoltă adevărată — mai ales că în felul de tratare a temei, şi în însăşi intenţia autorului (reafirmată şi cu 20 de ani mai tîrziu, cu prilejul reapariţiei versiunii franceze a cărţii) întîmplarea este învăluită în simboluri şi interpretări freudiste care restrîng înţelesul la relatarea unui « caz », fără valoare exemplară. O revoltă mai adevărată pare cea a tînărului Luca, eroul din *Disubbidienza*, care într-o similară criză de « deşteptare » la adolescenţă, înţelege « normalitatea » (adică viaţa mediului său) ca « o ciudăţenie absurdă şi tiranică ». El alege deci *nesupunerea* (căci « supunerea faţă de această realitate i se pare o pasivitate umilitoare şi forţa care i-ar impune o asemenea supunere un arbitrar »). În această atitudine de opoziţie, Luca are tot timpul impresia nelămurită că ar putea, cu un gest real, concret, să scuture « coaja desgustătoare » care învăluie realitatea, izolînd-o de oameni. Din păcate, o asemenea criză nu se constituie nici ea într-o atitudine consecventă, într-o judecată de opoziţie durabilă faţă de ceea ce este absurd — şi tiranic — cu adevărat în mediul ambiant. Tînărul Luca începe prin a renunţa în mod demonstrativ la jucăriile şi colecţia sa filatelică (fetişuri ale condiţiei sale sociale privilegiate), continuă prin a refuza să mai înveţe pentru şcoală şi termină printr-o adevărată şi gravă maladie fizică. Însă el nu depăşeşte această criză. Împliniri erotice cu o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

binevoitoare infirmieră (scenă care agravează mult atmosfera freudistă a cărţii printr-o adevărată apologie a experienţei amoroase — «misterioasă cavernă dedicată unui rit... ») încheie derizoriu această revoltă confuză.

S-ar părea că o asemenea soluţie este mult prea puţin serioasă pentru a fi reţinută de autor, şi cu toate acestea ea revine în cel mai recent roman al lui Moravia — *La Noia* (« Plictiseala »), apărut în 1960. Aici se povesteşte despre un tînăr — de asemenea din lumea bună — care resimte deodată « desgustul », « plictiseala » — definită aici ca pierdere a contactului cu realitatea. Plictiseala este, explică protagonistul, o întrerupere a curentului, care cufundă lumea în întuneric, aşa cum o pană de curent electric lasă obiectele din jur în întuneric, şi eul rămîne izolat, suspendat în nimic. Pierdut în această plictiseală, pe care la început o parcurge aton, cu un fel de nesupunere necristalizată în gesturi ci doar în vag desgust faţă de lumea sa înstărită — ale cărei avantaje nu le refuză totuşi — eroul îşi închipuie că se poate lecui, că îşi poate depăşi izolarea prin relaţiile carnale cu o incertă prostituată, un model de pictori, descrisă în roman ca o fiinţă lipsită de orice preocupări şi principii etice. Această tînără, Cecilia, este un adevărat animal, cu ochi limpezi şi goi de orice îngîndurare (« ochi ca două oglinzi, care reflectă realitatea fără să o înţeleagă »), cu gesturi naturale şi lipsite de orice pudoare, o fiinţă de o suverană indiferenţă faţă de orice frămîntare omenească — astfel că pasiunea desfiinţătoare a pictorului Dino pentru ea pare greu explicabilă altfel decît printr-o intoxicantă atracţie carnală. Povestitorul argumentează cu un fel de locvacitate posomorîtă că iubirea sa pentru Cecilia ar fi o încercare de a restabili contactul întrerupt cu realitatea, de a reîncepe să trăiască. Numai că această pasiune, aşa cum se dezvăluie din scenele din carte, şi cum de altfel ajunge să recunoască şi naratorul, urmăreşte nu atît comunicarea omenească cu tînăra amantă, cît posedarea, dominarea ei în adevăratul înţeles al cuvîntului — şi bogatul erou caută mereu să o cumpere, să o stăpînească ca pe un obiect pe iubita sa mereu indiferentă. (Există în carte o scenă în care Dino acoperă trupu desgolit al Ceciliei cu bancnote furate de la bogata sa mamă... — şi mai mult decît anticonformism şi răsvrătire împotriva normelor burgheze, scena pare să înfăţişeze tocmai manifestarea unei agresivităţi funciare, dominatoare, specific burgheze, a personajului). Pînă la urmă, după ce suferă un timp capriciile eroinei, care nu ezită să-l înşele sau să-l ignore pur şi simplu, Dino încearcă exasperat să se sinucidă — fără să reuşească însă, terminînd în convalescenţă prin a-şi exprima un fel de resemnare ceţoasă, nu mult diferită de cea cu care se încheie, infructuos, nesupunerea adolescentului Luca. Cartea nu se deosebeşte prea mult de *Neascultarea*, numai că acum personajul înlocuieşte naivitatea specifică adolescentului cu o analiză statică a propriei sale incapacităţi de a ieşi din plictiseală. Înrudit cu Michele, apaticul din *Indiferenţii*, Dino crede că poate acţiona — fără cîştig însă pe planul etic, pentru că în realitate el rămîne să gesticuleze la un nivel atît de coborît omenesc, încît manifestările sale sînt mai degrabă un delir al posesiunii, care nu mai seamănă cu dorinţa de cunoaştere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Plictiseala a avut un succes enorm în Italia, şi mai ales în Franţa (unde se pare că numeroasele detalii erotice, presărate generos în tot cursul istorisirii, nu au fost străine de tirajele impresionante ale ediţiilor). Revenirea personajului dezabuzat al înstrăinatului şi explicaţiile lui cuasi-teoretice despre plictiseală au reactualizat în lumea literară occidentală discuţii mai vechi despre « existenţialismul » lui Moravia (discuţii iniţiate în legătură cu apropierea dintre personajele din *Indiferenţii* şi *La Nausée* de Sartre, şi de unele remarci ale lui Sartre însuşi, care declarase că lectura *Indiferenţilor* a avut asupra sa efectul unui adevărat şoc). O discuţie despre această problemă nu-şi are locul aici, şi în orice caz ea nu se poate referi decît la aspecte formale în actualul context, întrucît, prin semnificaţia lor, romanele « existenţialiste » ele înşile nu sînt decît imagini — doar pe alocuri devenind analize critice — ale descompunerii unui anumit mediu burghez. Sigur e oricum că Moravia poate fi considerat un scriitor influenţat de « moda existenţialistă », pe care a adaptat-o situîndu-şi personajele în împrejurări şi medii sociale caracterizate. Înstrăinaţii lui Moravia sînt întotdeauna oameni de o aceeaşi condiţie socială, din lumea burgheziei mari şi medii, şi plictisul, senzaţia lor de gol este mai precis explicată în cărţile sale ca datorindu-se unor condiţii sociale concrete, ale lumii burgheze. Cu alte cuvinte, Moravia este mai explicit acolo unde scriitorii curentului existenţialist învăluie problema într-o aură de argumentări sau disocieri psihologice, « sublimînd-o ».

Multă vreme într-adevăr Moravia şi-a exercitat calităţile de scriitor într-un « fel de obişnuinţă a desgustului » (cum remarca Francesco Flora, care considera această înclinaţie drept « un fel de alcoolism precoce al viziunii sale de scriitor »). Adevărul este că acest « desgust » are precise intenţii polemice, şi că analizele lui Moravia se definesc treptat ca moduri de respingere a unei realităţi sociale caracterizate. S-a vorbit despre intenţiile moralizatoare ale lui Moravia şi ele sînt certe, cu distincţia foarte importantă că moralismul său nu depăşeşte faza destructivă, nu reuşeşte să propună nimic constructiv în schimbul sordidităţii descrise cu atîta precizie, încît ajunge cu timpul un fel de complacere în această sordiditate. Moravia însuşi spunea undeva că viziunea sa sumbră reprezintă ceea ce el consideră de datoria sa să scrie despre lumea de care se ocupă.

Cum se ajunge la o asemenea situaţie, Moravia a căutat să explice într-un roman mai timpuriu — *Dispreţul* (1954), analiză a destrămării unei căsnicii ca urmare a dispreţului pe care o femeie îl nutreşte faţă de soţul ei, suspectîndu-l de a fi prea uşor ispitit de avantajele ascensiunii sociale. « Emilia mă dispreţuia, şi dorea să mă dispreţuiască deoarece, în ciuda simplităţii ei, era complet convinsă de locurile comune ale lumii lui Battista, şi printre aceste banalităţi figura presupusa imposibilitate a omului sărac de a fi independent faţă de omul bogat, de a mai fi cu alte cuvinte „un om..." Dar această banalitate, cum îi spune în încercarea de a o nega povestitorul, exprimă un adevăr foarte exact pe care însăşi evoluţia sa în carte o confirmă: « Simţeam — recunoaşte el undeva — că metalul spiritului meu, ca o bară de fier făcută maleabilă şi încovoiată de o flacără, devenea treptat el însuşi mai maleabil şi era încovoiat... ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Prin temă şi printr-un fel de febră cazuistică a povestitorului, *Dispreţul* aminteşte de o carte care vorbeşte în parte de o experienţă similară în împrejurări sociale comparabile: *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, de Camil Petrescu, şi o apropiere între aceste romane este instructivă: în comparaţie cu povestitorul din romanul romînesc, Riccardo, naratorul din *Dispreţul*, este lipsit de o netă rigoare morală, şi aceasta face ca în faţa presiunilor exterioare, în faţa ameninţărilor societăţii burgheze, el să reacţioneze cu întîrziere, şi « după caz », fără a-şi putea impune o linie de conduită eficientă, de iniţiativă. Din această cauză, observaţiile, de altfel minuţioase, despre detaşarea soţiei sale, despre înrîurirea corupătoare a mediului asupra relaţiilor sale conjugale, asupra lui însuşi, nu se constituie într-o explicaţie decît tîrziu şi inoperant, şi el nu reacţionează altfel decît prin viziuni cam adolescentine, printr-un « sentiment de repulsie faţă de realitate şi o aspiraţie faţă de halucinaţie » — după cum spune singur.

Important este însă că, în încercarea de a-şi extinde universul şi viziunea, Moravia a creat un grup de romane care capătă o importanţă deosebită în opera sa şi care atestă influenţa împrejurărilor sociale şi istorice ale timpului — e vorba de *Femeia din Roma* (« La Romana » — 1947) şi *La Ciociara* (1957), ambele povestiri despre oameni din popor. Povestitoarele din aceste două romane — Adriana în *Femeia din Roma* şi Cesira din *Ciociara* — sînt tipuri mult mai naturale, oameni cu valenţe sufleteşti nealterate, cu o înţelegere mult mai reală a vieţii şi cu o capacitate de a acţiona mult mai vie. Prezenţa unor asemenea personaje într-o operă mult prea preocupată de altminteri de aspecte negative constituie ceea ce s-ar putea numi latura de umanism explicit al lui Moravia; Romana şi Ciociara sînt altfel de oameni, reprezintă, o altă atitudine omenească, mai generoasă, mai constructivă, mai adevărată. Asemenea personaje constructive se constituie însă în opoziţie cu ceea ce în societatea contemporană e ostil oamenilor, şi de aceea fiecare din aceste două romane reprezintă etape deosebite ale unui proces de umanizare (care, fără îndoială, în viziunea scriitorului, se opune procesului contrar de degradare urmărit în cărţile de care am vorbit mai sus). Adriana de pildă, femeia din Roma, e încă supusă influenţelor negative ale formaţiei şi modului său de viaţă la marginea societăţii (ea devine prostituată printr-un concurs de împrejurări sociale şi personale cu nimic excepţionale în mediul în care trăieşte ea într-un mare oraş capitalist). De mai multe ori reacţiile ei sînt gesturi absurde, care se integrează mai mult decît protestează împotriva absurdului vieţii ei (ea ajunge pînă la a fura, « la modul experimental », sau pînă la acuplarea cu fostul ei logodnic, undeva, într-una din somptuoasele camere ale vilei unde acesta e şofer, crezînd astfel că exprimă un protest social împotriva inegalităţilor sociale, împotriva bogăţiei proprietarilor...) Ciociara, eroina celuilalt roman porneşte de la puncte de vedere similare, sau poate mai grave, (este o comerciantă cu optica şi prejudecăţile acestei ocupaţii), dar ajunge — după ce trece prin experienţa distrugătoare a războiului şi bejeniei — la o înţelegere mai reală a posibilităţilor şi valorilor unei solidarităţi active omeneşti. Romanul *Ciociara* este de altfel în primul rînd

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

un protest vehement împotriva războiului, și prin imaginile sale realiste devine un document elocvent, cu o mare valoare literară.

Evoluţii asemănătoare cunosc şi personajele care în aceste două cărţi au rolul (văzut în mod unilateral şi în fond nu cu totul reprezentativ) al opoziţiei active împotriva regimului fascist. (Bine înţeles, nu personaje ca Mino din *Femei din Roma* sau Michele din *Ciociara* provenind în fond din lumea burgheză şi suferind influenţele formaţiilor lor şi complexele de însingurare care, potrivit lui Moravia, decurg în mod nemijlocit din această formaţie, ar putea reprezenta în primul rînd elementul antifascist.

În *Femeia din Roma*, de exemplu, există un asemenea personaj episodic care prezintă o unitate de caracter superioară celei a ezitantului Mino). Studentul Mino din *Femeia din Roma* este într-adevăr un «răsvrătit fără convingere» (el «făcea întotdeauna ce avea de făcut, voind din exterior să facă un asemenea lucru, dar fără participare, ca şi cum ar fi jucat un rol»), astfel că nu surprinde de loc faptul că sfîrşeşte prin a-şi trăda tovarăşii, şi aceasta «din frondă», din «gustul absurdului» — şi în cele din urmă, judecăţile Adrianei asupra sa, chiar dacă atenuate de dragostea pe care i-o poartă, consemnează dezumanizarea personajului. În *Ciociara*, tînărul Michele are o atitudine mult mai eficientă — şi deşi personajul este departe de constitui un portret reprezentativ de partizan comunist, el înţelege, şi exprimă, multe adevăruri, şi într-un fel reuşeşte să depăşească *indiferenţa* condiţiei sale.

O discuţie, chiar superficială, despre opera lui Moravia nu poate face abstracţie de scrierile sale de proporţii mai restrînse — nuvele, «proze suprarealiste», sau fantastice, schiţe. Importante în această categorie ar fi miniaturile sau nuvelele satirice, (din volumele *I sogni del pigro* — 1940 şi *Epidemia* — 1944) care debutînd prin simple poeme în proză (dar depăşind eleganţa nesemnificativă a aşa numitelor «prose d'arte» favorizate de manierismul dannunzian) şi pînă la viziunile fantastice (care i-au făcut pe unii critici să vorbească de influenţa lui Swift sau Kafka) înseamnă în opera lui Moravia mai mult decît simple exerciţii de împrospătare a manierei, capătă valoarea unor precise notaţii polemice. (*Epidemia*, nuvela care dă titlul volumului, înfăţişează astfel, fără desfăşurare epică, ci cu abundenţă de detalii clinice, o ciudată maladie declarată într-un moment nedefinit, într-o societate fictivă. În realitate e vorba de metaforă, cu atît mai impresionantă cu cît e îndreptată împotriva fascismului pe atunci dominant în Italia).

Trebuie citate de asemenea cele două volume de *Povestiri din Roma*, nuvele, sau mai degrabă schiţe, în care evoluează figuri uneori nuanţat caracterizate, în intenţia scriitorului reprezentative pentru diferitele medii sociale din periferiile capitalei italiene. Din păcate, aceste imagini, de multe ori prea fugitive, nu se constituie într-o viziune prea coerentă asupra acestor medii, descrierile rămîn mai mult detalii pitoreşti decît elemente elocvente ale unei observaţii realiste, iar personajele sînt urmărite cu ochiul amuzat al unui observator interesat de spontaneitatea lor superficială şi nu de atitudinile lor morale sau de poziţia lor socială. Din această cauză importanţa acestor cicluri este umbrită şi pare îndreptăţită aprecierea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

formulată de un critic care observa că « tipice pentru situaţia economică a clasei muncitoare din capitala Italiei, *Povestirile din Roma* nu sînt tipice pentru conştiinţa lor combativă » (E. Schileru, în studiul despre Moravia apărut ca prefaţă la versiunea romînească a romanului *Ciociara)*.

Alberto Moravia este un scriitor care a folosit realele sale capacităţi de observator realist spre a scoate la iveală aspecte întunecoase, viciate, ale vieţii în societatea contemporană. Această preocupare a devenit în unele perioade ale activităţii sale atît de absorbantă încît a imprimat o anumită monotonie creaţiei sale, mereu dominată de nuanţe sumbre, mereu înfăţişînd o aceeaşi natură omenească deficitară-moral, coruptă. Lucrul acesta a făcut să se vorbească despre un « pesimism puritan » la Moravia (în ciuda abundenţei scenelor aparent libertine din cărţile sale). Numai că în prea multe din operele sale, puritanismul acesta nu este susţinut de o reală încredere în om şi înclinaţia sa moralistă riscă să-şi piardă valenţele polemice, spre a ajunge o simplă constatare dezabuzată a unor inerente defecte omeneşti, împotriva cărora nu se ştie bine cum s-ar putea reacţiona. Lipsa, sau atenuarea, unei asemenea judecăţi morale se traduce într-adevăr prin restrîngerea semnificaţiei operelor, printr-o anumită lipsă de rigoare morală a personajelor, carenţă care riscă să devină ceva mai mult decît un detaliu al lumii descrise cu intenţii ostile de scriitor, care ameninţă să devină o limitare a viziunii sale artistice.

Am văzut că există însă în creaţia lui Moravia şi o altă latură care reprezintă elementul constructiv prea multă vreme absent în opera sa. Personaje ca Adriana din *Femeia din Roma* şi Ciociara reprezintă o soluţie în viziunea lui Moravia şi faptul că asemenea personaje nu sînt victimele ciudatei apatii şi indiferenţe, frecvente în « lumea bună » arată că pesimismul şi mizantropia acestui scriitor nu sînt decît forme ale moralismului său anti-burghez — din nefericire nu totdeauna susţinut, şi nu totdeauna articulat cu coerenţă într-o viziune consecvent şi complet realistă. Un critic observa că « plictiseala nu e pentru Moravia un fenomen metafizic, ci unul sociologic », deoarece personajele sale din lumea oamenilor simpli, cum ar fi Ciociara sau eroii din *Povestirile din Roma* « nu resimt nici indiferenţă, nici plictiseală, nici îndoieli în ceea ce priveşte adevărul... ».

Din păcate, prea adesea Moaravia cedează unei tentaţii a facilităţii şi reia variaţiuni pe o aceeaşi temă a apatiei însingurate — şi atunci calităţile sale stilistice nu mai ajung pentru a exprima condamnarea etică, şi cu atît mai puţin socială, a personajelor respective, şi pentru a face interesante personaje prea uniform mohorîte.

Din acest punct de vedere, rolul lui Moravia apare diminuat în literatura italiană a vremii. Rămîne nemulţumitor faptul că aproape totdeauna lumea ficţiunii sale se limitează la oameni deformaţi în structurile lor intime, care nu sînt raportaţi la personaje intacte sau parţial valoroase. Din această cauză, cărţile lui Moravia, în ciuda capacităţii scriitorului de a imagina întîmplări şi personaje şi a stilului fluent, cursiv, lasă o impresie de monoton — ele spun mereu o aceeaşi întunecată poveste.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Moravia este un scriitor care de la început își domină mijloacele de expresie. Stilul său, foarte uscat și « aliterar », care amintește de scrierea descărnată, de « stilul absenței stilului », visat de descendenții francezi ai lui Stendhal, descrie cu minuțiozitate, precis și fără abstractizări, gesturi, gînduri și intenții care devin deodată vizibile și semnificative. De aici decurge pentru personajele sale un anumit dinamism elocvent care amintește de viziunea cinematografică — chiar și cei mai indiferenți și apatici dintre ei capătă un fel de febră reală care-i însuflețește. Prin acest stil al atenției vizuale, Moravia unifică influențele uneori evidente în cărțile sale — Mauriac, mai ales în primul roman, *Laclos*, în *Ambiții înșelate*, Stendhal în *Mascarada*, Sartre în *La Noia*, Kafka în unele povestiri scurte. Dar uneori acest stil devine un fel de facilitate a expresiei, care permite scriitorului să imprime o aparență de vitalitate și profunzime unor personaje care altminteri ar rămîne terne, lipsite de personalitate — cum e cazul Ceciliei din *La Noia*, urmărită de gelosul ei amant în manifestările ei exterioare și neînțeleasă în labilul ei suflet, cum e cazul cu prea multe umbre din *Povestiri din Roma*. Și, mai grav, uneori acest stil nu mai are semnificația distanțării față de relele descrise, și prea adesea scriitorul pare a se identifica cu personajele amorale dominate de apatie din cărțile sale.

Nu e mai puțin adevărat că o anume înclinare a lui Moravia spre morbid și insuficienta lui distanțare critică față de lumea pe care o înfățișează, este un rezultat al presiunilor exercitate de o întreagă structură socială și politică asupra scriitorului ca și asupra personajelor sale. Moravia este însă cu adevărat un scriitor pasionant atunci cînd reușește să aprecieze din afară aceste presiuni și să le reziste.

Schiță de RENATO GUTTUSO.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de vorbă cu:

J. KAWALEROWICZ
A. GATTI
M. MARTIN
K. YAMADA
A. WAJDA
E. GABRILOVICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În legătură cu problema scenariului de film care preocupă cercurile cinematografice din mai multe ţări, revista de film *Iskusstvo Kino* a pus, unui număr de cineaşti întrebarea: *Care este părerea dumneavoastră despre dramaturgia cinematografică contemporană şi despre direcţia în care se va dezvolta ea, în anii următori?* Publicăm unele din răspunsurile primite de revista sovietică.

La această întrebare au răspuns regizorii polonezi Jerzy Kawalerowicz şi Andrzej Wajda, criticul cinematografic francez Marcel Martin, scriitorul şi regizorul francez Armand Gatti, criticul cinematografic Kadzuo Yamada şi scenaristul sovietic Evgheni Gabrilovici.

Punctele de vedere exprimate de cineaştii străini sînt foarte diferite, subiective şi în multe cazuri discutabile, dar sînt totuşi interesante, întrucît deschid o privire de ansamblu asupra unor tendinţe de dezvoltare ale dramaturgiei cinematografice într-o serie de ţări.

JERZY KAWALEROWICZ (POLONIA)

Cînd încep să lucrez la un film, mă străduiesc să-mi controlez procesul de creaţie. De aceea reflectez mult asupra problemelor generale cît şi asupra celor de ordin particular. Caut să găsesc pentru fiecare temă limbajul cinematografic corespunzător. Împărtăşesc părerea că regizorul este autorul filmului. El nu poate fi un simplu ecranizator al scenariului; munca lui trebuie să înceapă odată cu munca dramaturgului.

Totuşi atunci cînd concep un film, nu caut să-l adaptez unui punct de vedere preconceput; eu nu doresc să-mi îngrădesc creaţia în limite imaginate de mine însumi. Preţuiesc mult această regulă deoarece cred că schimbările în concepţia artistului determină gîndirea lui şi forma operei sale.

În filmul japonez *Insula* intuesc o premisă artistică impusă de la bun început — eroii nu trebuie să vorbească, ei tac. Un astfel de procedeu este, fireşte, pe deplin îndrep-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tățit. Dar mie îmi pare că intenția de a recurge la el trebuie să apară nu înainte de începerea turnării filmului, ci în procesul muncii, în procesul căutărilor artistului. Astfel, deși filmul lui Kaneto Shindo este foarte modern și realizat tocmai cu mijloacele artei contemporane, îmi pare totuși că regizorul a fost întrucîtva încătușat de caracterul preconceput al concepției sale artistice.

Funcția socială a artei se modifică rapid și vechile canoane dramaturgice poartă acum un alt conținut artistic și de idei.

Încă nu de mult, cînd stăpînea dramaturgia convențională clasică, tot ce se întîmpla în film era subordonat cerințelor ei. Acum însă doresc să introduc în fiecare cadru ceva original, al meu, sfărîmînd compoziția și structura obișnuită. Și aceasta nu ca un rezultat al fanteziei mele de regizor, sau ca o năzuință artificială de a nesocoti formele tradiționale, ci ca o cerință a vremii. Cînd lucrez la un film, sînt stăpînit de gînduri, de năzuințe creatoare noi. Și dacă păstrez sistemul inițial al structurii subiectului și compoziției, îmi rezerv în schimb dreptul de a improviza în cadrul episoadelor, îmi rezerv posibilități depline pentru o auto-exprimare liberă, creatoare.

În prezent procedeele tradiționale ale montajului nu mai satisfac; masa de montaj a fost înlocuită cu cărucioru operatorului care dă posibilitatea de a se căuta ritmul operei chiar pe platou. Eu elaborez fraza de montaj în scenariul regizoral, o filmez, iar pe masa de montaj se face doar cizelarea, precizarea ei. După părerea mea, toate acestea au contingență și cu dramaturgia operei. Sau să luăm, spre exemplu, compoziția cadrului. Nu este vorba numai de a construi corect și frumos un cadru. Compoziția cadrului trebuie să îndeplinească o funcție dramaturgică. Ea trebuie să comunice mișcarea ideii, nu numai a elementelor plastice, ale obiectelor. Filmul american *Doisprezece bărbați mînioși* este static din punct de vedere plastic, dar este dinamic în gîndire.

Spectatorului contemporan i se dezvoltă tot mai mult înclinarea spre meditație, spre fantezie. Imaginația lui a devenit mai bogată. Îi sînt suficient de cunoscute șabloanele dramaturgice și le rezolvă fără prea mult efort. O dată, în timpul unei proiecții, niște băiețandri au început să imite zgomotul sărutului cu cîteva minute înainte ca eroul să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o sărute pe eroină. « Ghiciseră » cu uşurinţă dramaturgia filmului. Nu trebuie să oferim spectatorului o hrană pe care el o poate înghiţi chiar şi fără să o mai mestece.

Eu mi-l imaginez pe spectator legănîndu-se într-un leagăn original: uneori îi stimulez iar alteori îi frînez zborul fanteziei şi după cum am nevoie, şi aceasta o fac uneori prin şoc, alteori într-o plutire lină. Dar sînt dator să dirijez fără întrerupere acest leagăn.

Acum mă simt atras mai mult de literatura documentară, de memorii. Belestristica obişnuită mă interesează mai puţin. De pildă, mi-a plăcut filmul cuban *Povestiri despre revoluţie*. Acest film este documentar pînă la limită şi ne oferă posibilitatea de a înţelege lucruri pe care nu le ştiam, nu le cunoşteam. S-ar putea da şi alte exemple ale năzuinţei cineaştilor de a prezenta evenimentele aşa cum sînt sau cum au fost, abandonînd şabloanele dramaturgice care au ajuns să plictisească.

ARMAND GATTI (FRANŢA)

Noile curente din dramaturgia cinematografică şi înainte de toate tendinţa spre lipsa de « story », sînt o urmare a unui proces firesc, legat de necesitatea căutării neîncetate a unor noi mijloace de exprimare. Dramaturgul cinematografic contemporan nu-şi cedează nimănui locul; el ocupă doar o nouă poziţie, execută o « manevră » în direcţia vieţii imediate.

Fireşte, noile tendinţe ale cinematografului şi televiziunii sînt strîns legate de tendinţele generale de dezvoltare ale artei. Astăzi cinematograful şi teatrul urmăresc cu atenţie viaţa şi tot ce apare nou în societate. Acest lucru se reflectă şi în căutările unor noi mijloace de exprimare.

Teatrul clasic italian, cu a sa scenă platformă, de la care încep rîndurile de spectatori, reprezintă în fond un salon pentru cei aleşi. Un astfel de teatru-salon era justificat în epoca enciclopediştilor. În zilele noastre teatrul caută cu perseverenţă tot mai mult spaţiu, tinzînd să se contopească cu sala.

Dar să revenim la cinematograf. Aş vrea să fac o comparaţie. Cîndva, prima locomotivă semăna uimitor cu o diligenţă, deosebindu-se de aceasta numai prin faptul că,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

FEDERICO FELLINI şi MARCELO MASTROIANI într-o pauză la turnarea filmului cu titlul provizoriu « FELLINI III »

în loc să fie trasă de cai, era purtată de un motor funcţionînd cu combustibil. Locomotiva modernă Diesel nu are nimic comun cu străbunicul ei. Ea reprezintă ceva cu totul deosebit sub raport calitativ.

Iniţial cinematograful era, dacă putem spune astfel, un teatru mecanic. Nimic mai mult. Dar, treptat, dîndu-şi seama de funcţiunile şi de posibilităţile sale, cinematograful

LUCHINO VISCONTI dînd indicaţii lui Alain Delon într-o pauză la turnarea filmului « GATOPARDUL »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SIMONE SIGNORET, turnînd în filmul « Mîine va fi o altă zi » de RENE CLÉMENT

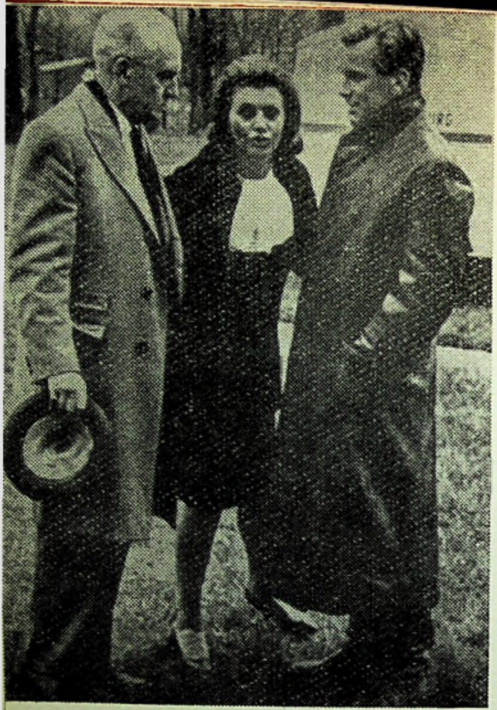
a pătruns tot mai mult în viață, depărtîndu-se tot mai mult de teatru.

Tendințele actuale în dezvoltarea cinematografului devin clare dacă ne gîndim la esența și funcția lui.

Filmul exprimă ideile și sentimentele artistului, dar cui se adresează el? Răspunsul nu poate fi decît unul singur: celor mai largi pături ale societății. Operele cinematografice trebuie să fie simple, ușor inteligibile, să lărgească limitele între care societatea îngrădise cîndva artele.

Poporul are un alt fel de a percepe aspectele realității înconjurătoare, decît mănunchiul restrîns de bogătași; este o percepție simplă, nerafinată, neafectată. Cinematograful a căutat întotdeauna și a găsit mijloacele de exprimare cele mai apropiate de viziunea populară asupra vieții. Odată cu apariția socialismului, cerințele și posibilitățile poporului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



FREDERIC MARCH SOPHIA LOREN MAXIMILIAN SCHEL

au crescut. Năzuinţele artistului şi posibilităţile de percepere ale spectatorilor au început să se egalizeze. Lucrul acesta este deosebit de important pentru cinematograf, care a depins întotdeauna în mare măsură de nivelul cultural al poporului.

Societatea a evoluat şi a pretins ca cinematograful să se maturizeze. Evoluţia cinematografului poate fi comparată cu procesul de creştere al omului. În copilărie îi plac basmele, dar soseşte timpul cînd începe să-l citească pe Dostoievski. Este adevărat că uneori se mai întoarce la basme, dar acestea nu mai constituie principala lui hrană intelectuală.

Scenariştii trebuie să ia cunoştinţă de schimbările survenite. Ei trebuie să renunţe la ecranizarea romanelor şi povestirilor care au o introducere, o dezvoltare logică, un moment culminant şi un deznodămînt. Scenaristul rămîne

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primul om în cinematografie dacă gîndurile şi năzuinţele sale artistice corespund spiritului vremii noastre. Eu consider, şi aceasta este convingerea mea profundă, că scenaristul trebuie să fie consecvent şi în cele din urmă să înlocuiască stiloul cu aparatul de filmat. Cînd acest lucru va avea loc, vom asista la naşterea unei generaţii, calitativ noi, de scriitori cinematografici.

Astăzi consider că un astfel de scriitor este Alain Resnais. El a fost dintre primii care a început să spargă limitele romanului cinematografic, scoţîndu-l de pe făgaşul tradiţiilor. De obicei Resnais gîndeşte scenariul într-un mod cu totul nou.

La baza unei asemenea reprezentări a realităţii, stă un principiu subiectiv al autorului. Dar oare acest lucru nu oferă în ultimă analiză posibilitatea să se obţină un rezultat de o mare valoare obiectivă?

Fireşte că metoda lui Resnais şi a artiştilor care-i urmează exemplul ascunde în sine o primejdie serioasă; lăsîndu-se furaţi de ea, ei pot uita la un moment dat de spectator, devenind de neînţeles pentru el.

Dar care este metoda care te apără de exagerări periculoase? Dacă vrem să creăm o artă nouă trebuie să căutăm, să tindem spre noi descoperiri.

După părerea mea, esenţa fenomenului despre care este vorba are un caracter progresist, chiar dacă ar exista unele lipsuri. Chiar dacă soldaţii n-au izbutit să cucerească în întregime tranşeea inamică şi au pus stăpînire doar pe un şanţ de tragere, totuşi ei au făcut un pas înainte.

MARCEL MARTIN (FRANŢA)

Sîntem obligaţi să fim de acord cu afirmaţia că sub raportul construcţiei, dramaturgia cinematografică se găseşte deocamdată la nivelul creaţiilor lui Alexandre Dumas. Scenariul de film este încă supus unei puternice influenţe din partea teatrului, iar operele scenariştilor seamănă în majoritatea lor, cu piesele de teatru.

Abia în ultimul timp dramaturgia cinematografică a început să tatoneze rezolvări originale, căi proprii de dezvoltare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Astăzi în dramaturgie se simte tot mai mult influența romanului modern. Se simte totodată și înrîurirea televiziunii. Procesul acesta este complex și greu de analizat.

S-ar putea spune de pildă, că revenirea cinematografului la genul de filme al căror personaj este ochiul atent al însuși autorului, a fost determinată tocmai de influența televiziunii.

În aceste filme nu mai avem de-a face cu schema îngustă, scenaristică; de astă dată întreaga construcție a scenariului devine mai liberă, mai largă. Ca și romanele moderne, noile scenarii prezintă vaste posibilități pentru autoexprimare.

Romanele lui Hemingway pătrund cu o ușurință de invidiat în lumea psihologică a omului, a eroului operei. Creația lui Hemingway are o importanță uriașă pentru dezvoltarea scenariului modern.

În prezent mulți se referă la experiența artistică a regizorului italian Michelangelo Antonioni. Scenariile filmelor sale nu au nici început, nici sfîrșit tradițional. Filmul cuprinde un fragment, un episod din viață, iar restul — trecutul, viitorul — rămîn pe de-a-ntregul în afara cadrului. Dar prezentul este prezentat deplin, cu detalii și episoade care par prea puțin legate de dezvoltarea acțiunii și care nu au un raport direct cu ea.

În *Aventura* și în *Strigătul*, Antonioni nu caută să analizeze pînă la capăt fiecare din liniile începute. El prezintă aspectul respectiv din viață așa cum se prezintă el, cum îl vedem, cu elementele sale principale și cele secundare, fără să selecționeze esențialul și fără să elimine ceea ce este neesențial.

Cu alte cuvinte, în dramaturgia cinematografică din zilele noastre se manifestă tot mai distinct tendința de a lichida cu orice artificialitate în construcția filmului, și totodată cu caracterul vizibil organizat al materialului de viață folosit.

KADZUO YAMADA (JAPONIA)

Aș dori să vorbesc mai puțin despre problemele de creație ale dramaturgiei cinematografice, și mai mult despre poziția socială și materială a dramaturgilor noștri cinematografici. Nu e vorba aici de un capriciu al meu; posibilitățile de creație, năzuințele ideologice ale scenariștilor japonezi pro-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gresiști sînt în mare măsură limitate de situația creată în industria cinematografică. Să vedem care este această situație?

În Japonia există trei căi pentru cei care doresc să realizeze adevărate creații cinematografice, care să iasă din limitele simplului amuzament și ale supunerii față de modă. Prima cale este de a lucra într-o mare companie cinematografică, unde scenaristul are uneori posibilitatea de a-și exprima ideile sale progresiste fie chiar sub forma unui film de senzație. A doua cale este aceea ca autorul să-și asume personal întreaga răspundere pentru crearea filmului, ceea ce înseamnă să-și asume în mod concomitent funcțiile de producător, scenarist și regizor. A treia cale o constituie solicitarea sprijinului moral și material din partea poporului.

Posibilitatea de a folosi una din aceste trei căi se ivește extrem de rar. Dar chiar înaintarea pe o asemenea cale este însoțită de mari și nenumărate dificultăți.

În condițiile presiunii politice și ale concurenței comerciale, majoritatea scenariilor scrise nu-și găsesc întrebuințarea. Pentru a se asigura oarecum din punct de vedere material și pentru a fi recunoscut ca atare, scenaristul trebuie să scrie zece, chiar douăzeci de scenarii pe an. Lui nu-i mai rămîne de loc timp pentru a reflecta, pentru a realiza o operă pe placul inimii sale și care să-l atragă și altfel decît prin perspectiva financiară. Conținutul, forma, stilul scenariilor japoneze depind aproape în întregime de conjunctura comercială și de împrejurările politice.

Iată de ce în Japonia arta scenaristică decade tot mai mult în fiecare an, în timp ce o cantitate enormă de scenarii este prelucrată ca o producție de bandă rulantă, de larg consum; cei mai mulți dintre scenariștii japonezi devin meșteșugari, își pierd simțul artistic, încetează a mai gîndi la problemele arzătoare ale artei.

Puțini artiști îndrăznesc să se opună acestei stări de lucruri. Luptînd cu dificultăți și privațiuni uriașe, ei creează scenarii demne a fi apreciate de opinia publică progresistă și se străduiesc să le ecranizeze.

Dramaturgii progresiști care lucrează în cadrul marilor companii cinematografice, recurg în filmele lor la alegorii, la simboluri, la procedee esopice. Ei caută să folosească în scopurile lor limbajul obișnuit, comercial.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Unul din cele mai caracteristice exemple în acest sens îl constituie filmul *Porci şi crucişetoare* realizat de scenaristul Hisasi Imauki şi de regizorul Sohei Imamura.

Filmul redă povestea unor oameni dintr-un orăşel japonez unde a fost amplasată o mare bază maritimă militară americană. În rîndurile populaţiei domneşte o stare de spirit anticolonialistă; locuitorilor nu le sînt pe plac oaspeţii nepoftiţi.

Nedorita vecinătate impulsionează activitatea gangsterilor locali. Ajungînd temporar la faliment în afacerile lor necurate, ei decid să cumpere la un preţ de nimic resturile alimentare de la baza militară şi să le folosească la îngrăşarea porcilor. Gangsterii încep să acumuleze bani, şi ajung fireşte în relaţii bune cu americanii.

Eroina filmului lucrează într-un restaurant; ea nu este de acord cu afacerile necinstite ale iubitului ei şi se hotărăşte să părăsească oraşul şi să înceapă o viaţă nouă în marele oraş industrial Kavasaki. Intenţionează să intre în producţie. Dar iubitul ei, stăpînit de lăcomie, rămîne surd la toate rugăminţile de a părăsi această speluncă murdară. Afacerea cu porcii se prăbuşeşte curînd, iar amantul eroinei este ucis cu prilejul unei încăierări sălbatice între gangsteri. Pierderea ocrotitorului ei, disperarea, lipsurile, o duc pe tînăra fată într-o casă de toleranţă. Dar ura faţă de militarismul american, simţul demnităţii umane înving în cele din urmă, şi fata se hotărăşte să plece singură în oraşul necunoscut. Şi atunci cînd în port soseşte un grup de nave militare americane şi prostituatele se reped să-i întîmpine pe noii «oaspeţi», eroina nu se lasă furată de acest torent de lăcomie şi pleacă la Kavasaki...

Filmul cuprinde multe încăierări şi alte episoade pur comerciale, la care scenaristul a fost obligat să recurgă pentru a se conforma cerinţei companiei cinematografice. El a trebuit să mascheze o importantă temă socială cu elemente stridente şi senzaţionale. Dacă nu ar fi procedat astfel, compania cinematografică ar fi refuzat pur şi simplu scenariul.

Regizorul filmului *Porci şi crucişetoare*, Imamura, este autorul cîtorva filme serioase în care se ridică probleme sociale importante. Este un artist talentat şi recunoscut ca atare. Iar dacă ţinem seama că filmul amintit este inte-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

resant şi sub aspectul rezolvării imaginii, înţelegem de ce în Japonia filmul *Porci şi crucişătoare* este comparat cu *Insula*, ambele fiind situate pe un acelaşi plan.

Alţi dramaturgi cinematografici lucrează pentru producţia independentă.

În titlurile *Insulei*, Kaneto Shindo figurează ca producător, scenarist şi regizor. Dincolo de aceste cuvinte obişnuite se ascunde o întreagă poveste despre lupta grea a unui artist progresist pentru dreptul de a crea liber.

Dar poate că lucrul cel mai simptomatic este sprijinul pe care îl acordă artiştilor progresişti sindicatele şi mişcarea de masă a cluburilor cinematografice.

Anul acesta « independenţii » au realizat filmul *Întîmplarea de la Matzukawa*, care redă catastrofa de cale ferată petrecută cu zece ani în urmă. Profitînd de acest prilej, autorităţile au aruncat atunci la închisoare douăzeci de comunişti, împotriva cărora nu aveau nici o dovadă. Indignarea populară s-a ridicat ca un adevărat val. Opinia publică a luptat ani întregi pentru a obţine eliberarea nevinovaţilor.

La începutul anului 1960 această mişcare a luat un avînt deosebit. Acelaşi Kaneto Schindo a scris atunci un scenariu. Cînd l-a terminat, a avut loc, pentru prima oară în istoria artei cinematografice japoneze, dezbaterea publică, de către întregul popor, a scenariului. Schindo şi-a însuşit multe din observaţii şi, în octombrie 1960, a prezentat varianta definitivă.

Regizorul Satzuo Yamamoto s-a angajat să realizeze acest film. Turnarea a durat din noiembrie 1960 pînă în ianuarie 1961. Astfel au creat artiştii progresişti ai cinemagrafiei japoneze un film care demască uneltirile anticomuniste ale reacţiunii.

Cam în acelaşi fel s-a născut şi filmul *Lupta fără arme*, al cărui scenariu a fost şi el discutat, în proporţii mai restrînse, este adevărat, de popor. Realizarea lor a fost posibilă prin colectă publică.

Poate că cele spuse de mine despre situaţia scenariştilor din Japonia nu au o legătură directă cu discuţia despre noile fenomene în dramaturgia cinematografică. Dar am fost obligat să o amintesc întrucît, după părerea mea, condiţiile în care cineaştii lucrează determină în mare măsură căile de dezvoltare artistică şi ideologică a artei cinematografice progresiste din zilele noastre.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANDREJ WAJDA (POLONIA)

Cinematograful se află în legătură cu multe genuri ale artei, şi nu putem vorbi despre el, lăsînd la o parte ceea ce se petrece în literatura contemporană. După părerea mea, în domeniul literaturii se observă o schimbare evidentă de stil. Foarte adesea o povestire sau un roman modern nu se bazează pe o linie strict delimitată a naraţiunii, iar eroii sînt zugrăviţi şi altfel decît de pe poziţiile naratorului. Autorul caută să creeze imagini şi caractere multilaterale, şi o construcţie uneori cu totul originală a compoziţiei. Astfel, de pildă, el prezintă la început un fragment de acţiune, apoi o digresiune retrospectivă, după aceea un fragment neaşteptat însoţit de un comentariu al autorului şi din nou o digresiune retrospectivă, însă pe un alt punct de vedere. Drept rezultat eroul se reliefează într-o imagine plastică, zugrăvită în profunzime. Se observă, de altfel, şi un alt fapt, foarte important, caracteristic pentru arta contemporană şi în primul rînd pentru literatură. Evenimente cu care altădată autorul ar fi construit un roman de trei volume, sînt redate de scriitorul modern în limitele unei scurte povestiri. Lucrul este de înţeles dacă ne gîndim că autorul din secolul al XIX-lea, construindu-şi subiectul pe baza unei scheme iniţiale simple, dar prezentînd în acelaşi timp o acţiune interioară psihică foarte complexă, recurge la nenumărate descrieri detaliate ale locului în care se petrece acţiunea, ale personajelor şi ale situaţiilor. În vremea noastră scriitorul se mărgineşte, să schiţeze uşor multe elemente prin cîteva fraze, prin cîteva cuvinte, care par fără legătură între ele. Din liniile de subiect nedesăvîrşite se conturează o lume deosebită, în felul ei foarte profundă, sau, mai bine zis, foarte actuală prin multilateralitatea ei şi totodată prin laconismul şi dinamismul ei. În această lume totul devine întrucîtva relativ, totul există prin mişcare.

Eu consider că deocamdată cinematograful merge încă pe urmele literaturii. Aceasta nu constituie însă dovada unei dependenţe fireşti de literatură. Problema este foarte esenţială, căci dacă am presupune posibilitatea de a se crea un scenariu care să poată fi în întregime transpus în

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

A. FOUGERON (*FRANŢA*) Florile vieţii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ ANTONIO SOCHOS (*GRECIA*) Fetiță

MARCEL GROMAIRE (*FRANȚA*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BORISLAV STOEV (BULGARIA) Din ciclul: «vînătoarea»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

film, ar însemna că cinematograful nu dispune de mijloace care să-l deosebească de literatură.

Eu consider că aceste două genuri ale artei nu pot fi comparate. Există o mare deosebire între piesa de teatru, în care totul este exprimat prin dialoguri, și scenariul de film în care dialogurile constituie doar una din componente. Există filme cu totul lipsite de dialog, care totuși sînt minunate. De aceea descrierea imaginilor de pe ecran este inevitabil mai săracă și sub anumite aspecte, substanțial diferită de imaginile înseși pe ecran. Pentru a se exprima, fiecare artă are mijloacele ei proprii care nu pot fi atribuite altei arte. Ar fi zadarnică, de pildă, încercarea de a descrie un tablou al lui Cézanne. Putem fi încîntați de el, putem scrie despre el, dar atîta tot.

Cinematograful se deosebește de literatură așa cum pictura se deosebește de descrierea unui tablou. Eu cred că această deosebire trebuie căutată și nicidecum asemănarea. Dar aici ne izbim de o problemă: este posibilă oare transpunerea pe ecran a literaturii moderne — o literatură abundînd de subtilități neînchipuite, de digresiuni, de treceri prin diverse puncte de vedere ale unui aceluiași eveniment? Cred că da. Dacă vizionăm filmele de început ale lui Eisenstein și ale cinematografiei americane, de pildă ale lui Stroheim, în ele sesizăm primele manifestări ale unui astfel de stil, cu digresiunile lui caracteristice, cu asociațiile lui neașteptate. Aceste încercări sînt foarte organice în filmele amintite și ar putea fi reluate.

Năvala literaturii pe ecran — mă refer în special la literatura secolului al XIX-lea — a dus la aceea că spectatorul își dă seama de la primele secvențe, de maniera în care îi va fi prezentat eroul, că începutul filmului este acela la care se așteptase, că acțiunea se va dezvolta pe o cale de mult cunoscută lui. Într-un anumit moment, eroul va fi confruntat de soartă cu un alt personaj, în momentul următor va întîlni o femeie și toate vor duce la un deznodămînt dinainte bănuit. Toate acestea au ajuns să ne plictisească în oarecare măsură și credem că influența pe care literatura de acest gen o exercită asupra cinematografiei este nefavorabilă. Posibilitatea de înnoire a artei cinematografice, se găsește după părerea mea numai în literatura nouă, în tendințele ei progresiste, moderne.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EVGHENI GABRILOVICI (U.R.S.S.)

Aşadar, în arta cinematografică se prăbuşesc formele obişnuite ale compoziţiei subiectului. Unii decretează că trebuie să renunţăm la scenariul care are structură tradiţională, că nu mai sînt necesare nici intriga, nici deznodămîntul, nici momentul culminant. Ni se spune că filmul modern este un spectarol fără început şi fără sfîrşit — un fragment oarecare de viaţă ales dintr-o serie întreagă de împrejurări la fel de fragmentare, care au apărut nici cum şi s-au încheiat în nici un fel. Un şuvoi de întîmplări, eliberat de veriga organizatoare şi stăvilitoare a subiectului.

Filmele ale căror fragmente de subiect sînt selecţionate, se completează unele pe altele, filmele în care subiectul reprezintă un mecanism complex, ordonat şi ingenios, din care nu poţi îndepărta nici cel mai mic şurub, sînt considerate demodate, sentimentale, destinate unor gusturi artificiale, filistine şi conservatoare. Noul constă în faptul că eroul trece pur şi simplu prin film iar în întîmpinarea lui, vin şuvoaie de întîmplări, scene, amintiri, nelegate unele de celelalte. Acestea sînt un fel de particule mărunte de viaţă, care apar pentru o clipă în film şi dispar tot atît de iute din el, reunite numai prin faptul că eroul le întîlneşte sau se ciocneşte de ele. Un şuvoi de observaţii, sentimente, senzaţii.

Care este atitudinea mea faţă de această teorie?

Mai întîi de toate, arta nu poate, fireşte, să existe fără pasionate şi permanente căutări ale unor noi posibilităţi de exprimare.

Caracterul variat al noilor forme de viaţă, inepuizabilitatea fanteziei creatoare, forţa inspirată a procedeelor şi formelor noi, necunoscute înainte, toate acestea sînt nu numai dorite, dar şi necesare în cinematografie. În caz contrar ea este condamnată să rumege iară şi iară lucruri rumegate de multe ori înainte.

Totuşi, oare tocmai « principiul şuvoiului » este trăsătura obligatorie a cinematografului modern, aşa cum afirmă apologeţii acestui principiu? Şi trebuie oare să considerăm ca ieşit din actualitate tot ceea ce acţionează în arta cinema-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tografică pe baza altor principii şi caută noi moduri de exprimare pe alte căi decît acesta?

În primul rînd, sînt oare chiar atît de noi procedeele « şuvoiului »? Nu este nevoie să fii un deosebit cunoscător al istoriei formelor literare pentru a şti că « şuvoiul » a fost folosit de mult în literatură, mai întîi de scriitorul irlandez James Joyce, iar apoi de numeroşii lui continuatori.

Cu alte cuvinte, practica literară a « şuvoiului » are cam tot atîţia ani cît şi cinematograful. Prin urmare avem în faţă doar o parafrazare cinematografică a unui procedeu practicat de nenumărate ori în literatură. Şi acest ecou al unor lupte literare, de mult apuse, a ajuns abia astăzi în cinematograf, iar metoda « şuvoiului » este declarată supramodernă şi obligatorie pentru ecranele celei de a doua jumătăţi a secolului.

Dar aici nu e vorba, fireşte, de cercetări cronologice. Am amintit aceste date numai pentru că toate trăsăturile menţionate la vremea lor drept caracteristice joyceismului se manifestă acum şi sub aspect cinematografic. Acestea sînt: egocentrismul, subiectivismul cel mai pronunţat, cercetarea celor mai mărunte sentimente şi senzaţii ale eroului. În dezvoltarea sa logică, în mîna artiştilor-individualişti « şuvoiul » se va transforma inevitabil în crîmpeie de senzaţii, scene, impresii lipsite de legătură între ele, adică într-un cinematograf abstract.

Tocmai aici se află izvoarele cinematografului abstract, profund vrăjmaş principiilor populare, democratice ale artei cinematografice. Lucrul acesta trebuie să fie clar acelor artişti progresişti care se declară partizani înfocaţi ai « şuvoiului ».

Aceşti artişti, ridicîndu-se împotriva construcţiei cu subiect a filmului, afirmă de obicei că, odată eliberaţi de convenţionalismul subiectului, vor putea cerceta cu mai multă grijă psihologia, detaliile comportării, complexitatea sentimentelor personajelor, adică tocmai cerinţa cinematografului modern. Sînt de acord că una din principalele calităţi ale artei cinematografice contemporane constă tocmai în atenţia şi profunzimea analizei, în lupta împotriva superficialităţii şi dinamismului exterior al spectacolului cinematografic tradiţional. Dar oare subiectul împiedică cu ceva analiza cea mai subtilă şi cea mai pătrunzătoare?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Oare subiectul tradițional, să zicem al *Annei Karenina* umbrește perspicacitatea psihologică a lui Tolstoi? Dar subiectele penale ale lui Dostoievski?

Și oare faptul că noi cunoaștem foarte bine dinainte desfășurarea subiectelor în romanele lui Tolstoi și Dostoievski ne împiedică să le recitim mereu cu încîntare?

Aici nu este vorba despre această cunoaștere sau ghicire a fabulației, ci despre felul cum lucrează artistul. Noul, modernul în artă este artistul, contemporanul nostru, venit cu propriul său material de viață, cu propriul său fel de a vedea lumea, cu propria sa înțelegere și apreciere a problemelor sociale, morale, de viață, cu metodele sale, caracteristice numai lui ca artist de a întruchipa toate acestea în paginile cărții sau pe ecran. Iar noul este acel ceva descoperit de el, și felul cum este întruchipat acel ceva. Iar singure trăsăturile formale, rupte de individualitatea inimitabilă a primului descoperitor și repetate la nesfîrșit în producția de masă (fie că e vorba de negarea sau afirmarea subiectului, de o povestire obișnuită cursivă, sau de una « ruptă », asociativă ș.a.m.d.), nu sînt decît manifestări epigonice, moderne doar în sensul în care poate fi modernă timp de doi-trei ani o nouă croială de pantaloni sau o nouă formă a pălăriilor. Nu este deci vorba de o înnoire a artei, ci de noutăți ale modei.

Eu nu sînt nicidecum pentru obligativitatea subiectului pus la punct pînă în cele mai mici amănunte. Cred că n-ar fi de loc rău dacă cineva dintre cineaștii sovietici ar încerca să oglindească pe ecran « șuvoiul vieții » omului nostru. Nu trebuie să ne năpustim înainte de vreme împotriva unei astfel de încercări. Dar sînt necesare totuși următoarele condiții: această încercare să apară ca o necesitate în creație, nu ca o convingere naivă că numai o asemenea metodă este cu adevărat modernă; această metodă, ca și oricare alta, să servească oglindirii expresive a vieții sovietice, a oamenilor sovietici; artistul să vadă în mod clar primejdia subiectivului care se ascunde în « șuvoi ».

... Scenariul nu s-a bucurat niciodată de aprecierea teoreticienilor cinematografiei din Occident. Iar astăzi adepții « șuvoiului » se năpustesc asupra lui cu deosebită vehemență. Se afirmă în primul rînd, că, spre deosebire de teatru, cinematograful modern nu are nevoie de literatură

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi se constată, în al doilea rînd, că literatura este în general potrivnică naturii cinematografiei, « aşa cum este potrivnică picturii, arhitecturii ş.a.m.d. ».

Să analizăm aceste afirmaţii. Mai întîi să vorbim de teatru. Din păcate au existat şi în teatru timpuri, de altfel nu tocmai îndepărtate, cînd literatura era supusă unor blesteme la fel de necruţătoare. Se scria mult pe atunci, că ea este potrivnică adevăratului spirit al teatrului, că ucide acest spirit, că adevărata cale a teatrului constă în căutarea unor mijloace proprii de exprimare, mijloace esenţial deosebite de mijloacele literaturii.

Au trecut ani, spiritele s-au liniştit şi dramaturgia teatrală este pretutindeni recunoscută ca element fundamental al spectacolului de teatru.

Tot astfel în arta ecranului, dramaturgia cinematografică este elementul fundamental, în ciuda înjosirilor şi blestemelor la care este astăzi supusă.

S-ar părea că « filmele-şuvoi » în care nu există subiect, în care « nu se întîmplă nimic », ar fi expresia supremă a pieirii scenariului şi a instaurării puterii regizorale nelimitate în cinematografie. Dar nu e greu de observat că acest « nu se întîmplă nimic » este în fond tot dramaturgie şi încă din cea mai complicată, şi că numai în primele etape, la primele experimente se poate regizorul descurca fără ajutorul literaturii scenaristice. Cu cît se va dezvolta mai mult « principiul şuvoiului » (dacă se va dezvolta), cu cît va fi mai complexă şi mai multilaterală amplitudinea acţiunii unei asemenea cinematografii, cu atît îi va deveni mai vital necesară pana scriitorului-dramaturg cinematografic, căci construirea unui film cu adevărat bun, « fără subiect şi drame artificiale » constituie o problemă literară, dramaturgică la fel de complexă ca oricare alta.

Îmi voi permite să repet o afirmaţie pe care am exprimat-o cîndva: calea spre adevărata dezvăluire a tuturor posibilităţilor nelimitate ale regiei de film se află numai în marea dramaturgie cinematografică; negarea dramaturgiei scriitoriceşti va duce doar la mărunţirea şi degenerarea estetistă a regiei cinematografice, chiar dacă toate indiciile ar demonstra puterea nelimitată a acesteia, iar acest fenomen se manifestă în mod evident în Occident.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Importanţa fundamentală a marii literaturi scenariste este deosebit de evidentă tocmai acum, cînd în faţa artei cinematografice se ridică, în toată amploarea, problema folosirii largi a unei asemenea arme, care este cuvîntul viu.

Să nu uităm că încă din primele zile ale filmului sonor cuvîntul a fost supus unor atacuri furtunoase şi pline de venin din partea unor cunoscuţi maeştri ai cinematografiei. Adepţii marii muţenii atacau nu zgomotele şi muzica înregistrată pe peliculă, ci tocmai cuvîntul, care le părea străin, vulgar şi destructiv pentru arta cinematografică.

Lupta n-a încetat decenii la rînd. Era mereu reluată în ţări diferite, la latitudini diferite, cu îndîrjire şi perseverenţă mereu împrospătate.

Dar iată că au apărut operele unor maeştri contemporani, care au dovedit cît se poate de clar întreaga zădărnicie, naivitate şi copilărie a acestei lupte.

Mi se pare surprinzător faptul că teoreticienii care îl laudă, atît de des şi cu atîta entuziasm pe Dovjenko, trec de obicei nepăsători pe lîngă elementul cel mai esenţial al poziţiei sale artistice, pe lîngă lupta sa pentru cuvîntul înţelept şi profund care trebuie să răsune pe ecran. Cît de des se întîmplă să rămînă neobservat tocmai elementul fără de care arta lui Dovjenko de fapt nici n-ar exista; forţa cuvîntului, întregul masiv lexical, puternic, inegalabil, care insuflă o minunată expresivitate imaginilor pe care le vedem în film.

Pe de altă parte, M. Romm în noul său film, a folosit în aşa fel cuvîntul, încît a ridicat arta cinematografică la un nivel calitativ nou, făcînd ca sfera gîndurilor, sfera vieţii raţionale, lupta de idei, să devină accesibilă ecranului.

Desigur, cuvîntul nu poate răsuna pe ecran acoperind totul. În acest caz n-am mai avea de-a face cu un spectacol cinematografic ci cu o conferinţă sau o lecţie. Cuvîntul necesită o deosebit de subtilă şi expresivă completare vizuală, o deosebit de complexă şi inspirată elaborare a succesiunii de imagini. Tocmai în această întrepătrundere a cuvîntului profund cu pătrunzătorul, complexul şi surprinzătorul factor vizual constă caracterul poetic al « gîndirii cinematografice » care acum este la primii ei paşi.

Nu se poate să nu-ţi dai seama că pentru arta progresistă, democratică, ecranul capabil să înfăţişeze lumea gîndirii,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

viața gîndirii, înfruntarea gîndurilor și a ideilor, este nemăsurat mai important decît ecranul care înfățișează un șuvoi de evenimente și de senzații. Dar poate că și ideea aceasta e doar o expresie a modei? În nici un caz! « Desobiectivarea », « antidrama » sînt doar elemente posibile ale unor procedee cinematografice. Însă folosirea cuvîntului cu toată puterea, înțelepciunea și profunzimea lui filozofică pune în mîinile artei cinematografice o armă principial nouă și modernă, așa cum prim-planul, montajul și sunetul au fost la timpul lor arme noi, moderne.

Prin urmare cinematograful nu se depărtează de literatură, ci se apropie de ea, menținînd și sporind întregul arsenal, inepuizabil, al mijloacelor sale specifice.

Cinematograful înaltei gîndiri (nicidecum opus acțiunii) este la fel de departe de teatru ca și oricare alt spectacol cinematografic modern. Doresc să subliniez încă o dată că, cu cît este cuvîntul mai profund, mai complex, mai filozofic, cu atît trebuie să fie succesiunea imaginilor mai subtilă, mai inspirată, mai variată, mai complexă în legătura ei cu acest cuvînt.

Cinematograful care s-a născut mut, capabil la început să redea numai aspectul exterior al evenimentelor, a devenit treptat un mare maestru al povestirii despre sentimentele omului. Acum el caută neîncetat, iscoditor, neobosit, pasionat, căi și mijloace pentru a putea reflecta necuprinsa sferă a gîndirii, sferă nu numai a sentimentelor omenești, ci și a gîndirii omenești.

În aceasta și în nimic altceva, modern și trecător se ascunde sensul acelor procese de profunzime atît de importante și fundamentale pentru arta cinematografică a zilelor noastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S. I. MARŞAK

Premiul Lenin, atribuit poetului sovietic Samuil Iakovlevici Marşak, vine să încunune o lungă şi strălucită activitate creatoare de poet liric — pentru adulţi şi copii — de publicist şi activist pe tărîm obştesc.

Om de o largă şi profundă cultură, umanist în cel mai deplin înţeles al cuvîntului, Marşak şi-a dedicat mare parte din activitatea sa tălmăcirii în limba rusă a unor capodopere ale literaturii universale. Sonetele lui Shakespeare şi poeziile lui Burns au găsit în Marşak tălmăcitorul ideal, prin erudiţia, sensibilitatea şi supleţea sa poetică, prin intima cunoaştere atît a celor două limbi, cît şi a vieţii poporului englez, deopotrivă cu a celui, rus (înaintea primului război mondial, el a studiat în Anglia).

Marşak, poetul *Caetului liric* este un echilibrat, un aforistic, un liric învăluitor, o sensibilitate strunită în albia unui vers tradiţional, armonios, perfect. Marşak, liricul, este un clasic. Ţinuta lui e discretă, sobră, cuceritoare, printr-o sinceritate lipsită de ostentaţie.

Notele sale meditative pe marginea artei poetice sînt corespondentul teoretic, subtil al poeziei pe care o practică. Pornind de la binecunoscutele cuvinte ale lui Nekrasov: « Gîndurile trebuie să se simtă la largul lor, cuvintelor trebuie să le fie strîmt», el modulează astfel: « nici cuvintelor nu trebuie să le fie în versuri prea strîmt. E nevoie de spaţiu pentru ca ele să nu se îngrămădească, tulburînd sonoritatea şi lezînd bunul simţ, ca să nu se vicieze intonaţia vie şi firească, ca să rămînă în versuri loc chiar şi pentru pauze, atît de necesare versurilor lirice, ca, de altfel şi respiraţiei noastre. »

Dacă meritele lui S. I. Marşak sînt incontestabile şi marcante în poezia lirică, în poezia satirică, în publicistică — domeniul său de predilecţie, cel în care şi-a cîştigat o notorietate inegalabilă, e literatura pentru copii. Aici, talentul său, concreteţea imaginei şi fantezia sa spumoasă, spiritul său năstruşnic — de la ironie la absurd, străbătînd cu măiestrie întreg registrul de modalităţi comice — îşi găsesc tărîmul cel mai propriu de desfăşurare.

Multe generaţii de copii sovietici au fost educate estetic şi civic, delectîndu-se cu versurile lui Marşak, de la cele scurte cît un catren pînă la ample poeme dramatice, cum e *Casa Pisicii.*

Versurile acestea, şlefuite cu migală de giuvaergiu, încîntă nu numai pe micii cititori şi spectatori, ci şi pe părinţii lor.

Ele sînt îndrăgite nu numai în Uniunea Sovietică. Pretutindeni, şi mai ales în ţara noastră şi în celelalte ţări socialiste, ele au fost traduse şi adoptate, aş spune, cu dragoste, de copii şi adulţi.

În domeniul literaturii pentru copii, Marşak a fost şi este totodată un mare animator. Încă din 1922, la Leningrad, în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

jurul lui şi al tinerei reviste sovietice pentru copii, *Novîi Robinson*, s-au adunat o pleiadă de forţe proaspete care aveau să ilustreze cu brio literatura copiilor şi tineretului: B. Jitkov, S. Mihalkov E. Svarţ, M. Ilin, V. Bianki şi mulţi alţii.

Foarte apropiat de M. Gorki, încă din adolescenţă, S. I. Marşak devine — la întoarcerea în patrie a marelui scriitor — mîna lui dreaptă, în munca dusă pentru întemeierea «Detghizului» (Editura de Stat a literaturii pentru copii) în fundamentarea ideologică, realist-socialistă a literaturii pentru cei mici şi în toată vasta activitate de agitaţie şi răspîndire a ei.

Severele exigenţe exprimate de poet, nu o dată, în ce priveşte calitatea artistică şi bogatul conţinut de idei al literaturii care se adresează sufletelor şi spiritelor în formare, şi le-a aplicat sie însuşi, cu rigoare, de-a lungul întregii vieţi creatoare.

Talentul său, fructificat de înaltele idei umanist-revoluţionare şi de o muncă fericită, migăloasă, plină de abnegaţie, au făcut din Marşak părintele şi maestrul de azi, unanim recunoscut şi iubit, al poeziei pentru cei mici.

L-am cunoscut pe poet, în 1950, la Uniunea Scriitorilor din Moscova.

Mi-a rămas amintirea plină de un chip larg, masiv, ofilit, de un zîmbet bun şi subţire, de cîteva gesturi pline de urbanitate aleasă, iradiată de inefabila căldură a sufletului.

Sînt bucuroasă că azi, la trei sferturi de veacuri împlinite de poet, încununate de cea mai de preţ cunună a recunoaşterii oficiale — Premiul Lenin — pot să exprim aici dragostea, admiraţia şi urările de bine ale scriitorilor şi cititorilor din Romînia — tînărului, bunului, voiosului, înţeleptului făurar de frumuseţi luminoase, S. I. Marşak.

MARIA BANUŞ

BALADĂ DESPRE UN MONUMENT

I.

Umblă în munţi, ca ploaia, o poveste şi azi
De cînd trecea războiul prin nord de Caucaz:
De-asupra unei ape cu mers învolburat
Era o statuie c-un braţ către cer ridicat.
— S-o zmulgeţi! — generalul fascist a răcnit —
Şi să fie tot bronzul pînă-n ziuă topit.

. . . .

Cînd noaptea zdrenţuită curgea pe munţi, în sus,
Fasciştii-n maşină, cu statuia păzită, s-au dus.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

II.

Vîntul juca zăpada sub arborii uscați,
Să treacă partizanii prin văi neobservați
De peste tot pe unde drumu-n urcuș cotește
Vorbea mitraliera, mereu, numai rusește.
Și se-n torcea ecoul din văi plutind ușor
Rostit de munți și arbori, frumos, pe limba lor.
Se lumina-nălțimea, treptat de-mpușcături
Căci pentru Lenin lupta suia peste păduri.
Din camion, chiar Lenin privea această luptă,
De partizani, nici noaptea întreruptă.

III.

Din orășel, cînd zorii în munți au răsărit,
Neliniștiți spre fluviu copiii au venit,
Vroind să vadă soclul pe care ani la rînd
Ei îl știau pe Lenin peste păduri cătînd
Și l-au găsit pe Lenin la țărmu-nvolburat
La fel ca întotdeauna, cu brațul ridicat.
Spre ei, ca mai-nainte, stătea cu brațu-ntins,
Parcă spunîndu-le:—Prieteni, am învins!
Vorbise el sau fluviu cu apele lui clare
Din depărtări, trecînd spre depărtare.

VIITORUL NOSTRU

A primăvară mirosea,
A crîng înmugurit de-abia.
Cînd, în lumină-nveșmîntați,
Sosiră micii demonstranți.

Privește-i tu, popor iubit,
Și oaspete ce ne-ai cinstit:
In Piața Roșie-a intrat
Viitoru-n dans învolburat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca soli ai dulcei primăveri,
Ei vin să strige, în şirag:
Nicicînd război şi nicăieri,
Pe-acest pămînt, pe astrul drag.

MIŞCĂRILE, SUNETUL TIMPULUI...

Mişcările, sunetul timpului lainic
Le-auzi de cît toate mai greu.
Ca şoarecii mişună, şuşuie tainic,
Rotiţele ceasului meu.

Pe clipe doar timpul mizează, vicleanul,
Monede mai mari necerînd.
Priveşte: cîştigă şi ziua şi anul,
Şi şapte decenii, rotund.

Aleargă pe drumu-i, nebun, secundarul.
Şi parcă-ntr-un tren ne găsim:
Prin spaţiile nopţii ne poartă, fugarul,
Iar noi, după storuri, dormim.

GLAS ÎN PĂDURE

De-abia opreşte trenişorul
Lîngă peronu-mpădurit,
Că şi auzi susurătorul
Ecou din linişte ivit.

Un cuc, în rourata luncă
La zori de ziuă a pătruns.
De sticlă, glasul lui aruncă
O întrebare şi-un răspuns.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu-i veselă şi nu e tristă
Cîntarea lui — două chemări.
Ea spune: undeva există
Mari depărtări, mari depărtări.

SE LEAGĂNĂ FLORILE...

Se leagănă florile-ncet pe mormîntu-ţi
Cînd aeru-adie de-abia.
Şi-n crinii-austeri, cum îi clatină vîntul,
Eu văd o mişcare de-a ta.

Străină de tot ce-i frivol, întristată
Şi-amară erai uneori.
Treceai cumpănită şi zveltă, înceată,
Asemeni severelor flori.

ECHILIBRUL

Omu-n patru labe se mişca,
Dar progenitura lui isteaţă,
Mîna-ncet, încet şi-o făurea,
Renunţînd la labele din faţă.

Nimenea din noi n-ar fi zburat,
Terra părăsind, spre-nalte locuri,
Dacă omul n-ar fi renunţat
La prisos, la echilibru-n stocuri.

În romîneşte de MARIA BANUŞ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

R. GAMZATOV

« Pămîntul nu numără decît două sute cincizeci de mii de Avari. Dar gloria poporului meu a răzbătut pînă în stepele de peste munţi » — scria într-o prezentare autobiografică, în urmă cu doi-trei ani, poetul Rasul Gamzatov, distins recent cu Premiul Lenin. La gloria contemporană a poporului său atît de puţin numeros, care face parte din familia frăţească a popoarelor sovietice, Rasul Gamzatov a adus o contribuţie de seamă; versurile sale, pătrunse de tradiţiile folclorice, de gîndirea poetică bogată a connaţionalilor săi, cunosc în momentul de faţă o răspîndire puţin obişnuită, fiind traduse în multe ţări şi continente. În anul 1958, activitatea poetică atît de rodnică a lui R. Gamzatov a fost încununată prin titlul de poet al poporului din Republica Socialistă Sovietică Autonomă Daghestan. Laurii Premiului Lenin pentru volumul *Stele din înălţimi* constituie confirmarea supremă a valorii şi originalităţii acestui poet profund popular.

★

Gamzatov s-a născut în 1923. Tatăl său, poetul Gamzat Tsadasa, a fost unul dintre întemeietorii literaturii sovietice din Daghestan. Rasul Gamzatov este licenţiat al Institutului pedagogic avar şi al Institutului de literatură « Maxim Gorki » din Moscova. A fost învăţător, a condus secţia avară a teatrului de stat din Mahacicala, a lucrat ca redactor în presă şi radio. Începe să publice versuri în 1937, iar în anul 1943 îi apare primul volum, intitulat *Fierbintea dragoste şi arzătoarea ură*, tradus în limba rusă în anul următor, sub titlul *Pămîntul meu*. De atunci, aproape douăzeci de volume de versuri, în limbile avară, rusă şi ale altor popoare sovietice, au făcut tot mai cunoscut şi mai îndrăgit numele poetului. Rasul Gamzatov este deputat şi membru al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice.

Fiu al unui popor mic, Gamzatov este un mare poet, unul dintre cei mai reprezentativi poeţi sovietici contemporani.

★

Satele avare, risipite în văgăunile munţilor caucazieni, păstrează faima vechilor orfevrieri, ceasornicari, fierari şi tîmplari de odinioară, cînd, pentru a-şi valorifica produsele, meşteşugarii părăseau locurile natale, bătînd drumurile Astrahanului şi Kievului, ajungînd pînă prin părţile Uralului şi Siberiei. Faima acestor meşteri vestiţi nu a scăzut întru nimic pînă în zilele noastre, atît doar că ei nu mai sînt nevoiţi să pribegească luni în şir de-a lungul marilor fluvii ale Rusiei: cumpărători de pretutindeni le vizitează cooperativele. Meşteri nu mai puţin iscusiţi sînt avarii şi în cîntecele lor, străbătute de bărbăţia strămoşilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cîntecul a păstrat vitejia, înţelepciunea, supleţea graiului bogat în metafore. Avarii spun despre sine şi astăzi că se nasc *de-a dreptul în şea, mai sus ca norii;* gîndirea lor este şi îndrăzneaţă şi înaripată.

Bogata tradiţie folclorică (din care izvorăşte direct poezia lui Rasul Gamzatov), ca de altfel însăşi fiinţa etnică a poporului avar, a fost salvată de la dispariţie numai şi numai datorită Puterii sovietice. « Fără Lenin, soarele nostru s-ar fi înecat în Caspica » mi-a spus un colhoznic din Buinaksk în urmă cu ani, cînd în tovărăşia lui Rasul, am vizitat Daghestanul. Ştiinţa de carte era pînă la Revoluţie un privilegiu exclusiv al clerului mahomedan; astăzi, în limbile celor peste douăzeci de naţionalităţi care formează populaţia Daghestanului sovietic, apar nenumărate ziare, reviste, cărţi. Mahacicala, capitala acestei republici autonome şi unul dintre principalele centre portuare ale Caspicei, a devenit un oraş frumos, păstrînd trăsăturile arhitecturii orientale, care predomină de altfel în întreg Daghestanul. Acolo, la Mahacicala, l-am reîntîlnit, cum spuneam, pe vechiul meu prieten, Rasul Gamzatov. Chip deschis, spirit viu, neastîmpărat, spontan, stăpînind un fin umor, Rasul Gamzatov străluceşte prin originalitatea ideilor sale poetice, prin reflectarea artistică inedită a vieţii contemporane. Acolo, mi-am dat seama cît de iubit este acest poet de poporul său.

Premiul Lenin a încununat încă o dată fruntea unui scriitor sovietic de mare valoare.

TIBERIU UTAN

CE-I MAI BUN ÎN NOI

Ce-i mai bun în noi şi-i mai firesc
Tinereţe oamenii numesc.

Luptă de păreri, curaj, avînt,
Unii îmi spuneau că trec curînd,

Şi îmi profeţeau că-ajuns om màtur
De entuziasm am să mă satur

Şi cu înţelegere mai multă
Voi privi egal, onor, insultă, —

Copleşit de griji, trudit de drumuri,
Că-am să uit de-a tinereţii fumuri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi-am să-i strîng la ceai, la mine-acasă
Pe vrăjmaşi şi prieteni lîngă-aceeaşi masă . . .

Dacă,-aevea, peste ani, se poate
Să mi se întîmple-acestea toate

N-aş mai îndrăzni odată baremi,
Să te văd suind pe ceruri, soare!

PLOUĂ, S-A-NOPTAT...

Plouă, s-a-noptat, — eu la tine mă gîndesc.
Ninge peste sat — eu la tine mă gîndesc.

Zarea-i de cleştar; eu la tine mă gîndesc.
Ierburi noi răsar. Iar la tine mă gîndesc.

Paseri vin, le-aud, — doar la tine mă gîndesc,
De se-ntorc spre sud — tot la tine mă gîndesc

Flori sau fulgi pădurile dacă mi le troienesc,
Zi şi noapte una-s, — eu la tine mă
gîndesc.

NUMAI UN CÎNTEC

Numai un cîntec ştie
Privighetoarea. Unul.
Cine să o-nţeleagă
De ce-l repetă-atît?

Doar eu am înţeles-o:
Ea patria şi-o cîntă! —
Altfel, cu-acelaşi cîntec
Oricui i-ar fi urît.

În romîneşte de TIBERIU UTAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

CONTRIBUȚII PREȚIOASE LA TEORIA REALISMULUI SOCIALIST

Apariția în limba romînă a unei cuprinzătoare culegeri din articolele și însemnările critice ale lui A. Fadeev oferă posibilitatea de a delimita cu mai mare exactitate contribuția adusă de cunoscutul scriitor sovietic la definirea teoretică a realismului socialist și, totodată, de a-i urmări evoluția gîndirii estetice, de a desprinde, din numeroasele note *subiective*, dimensiunile reale ale personalității sale artistice; preferințele literare, exprimate tranșant, părerile despre noțiunile fundamentale ale artei, într-o expresie personală, acel înțeles *intim* al lucrurilor generale, ajută la reconstituirea biografiei spirituale a scriitorului și luminează multe din aspectele operei sale artistice. Astfel de însemnări sînt totdeauna importante pentru cunoașterea unei personalități artistice. Opera lui Flaubert este dublată de o vastă, inestimabilă corespondență, eseurile critice ale lui Stendhal anticipează și definesc multe din preocupările sale literare, iar publicistica literară a lui Gorki — pentru a ne limita doar la aceste trei exemple — reprezintă un izvor prețios pentru înțelegerea operei sale monumentale. La modul și la dimensiunile sale, A. Fadeev continuă această tradiție, aducînd prin scrierile critice o contribuție importantă în dezbaterea problemelor literare fundamentale ale epocii pe care el a parcurs-o. Începuturile acestor însemnări, inserate în culegerea: *De pe pozițiile realismului socialist* [1], se leagă de un moment extrem de important pentru literatura sovietică: definirea metodei ei particulare de creație. Articolul: *Despre realismul socialist*, cu care se deschide de altfel volumul, este din 1932, dată cînd o literatură creată sub influența ideilor revoluționare primește, acum, o caracterizare estetică mai precisă.

---

[1] Apărută la ELU, 1962, în traducerea Emmei Beniuc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

D. MERPERT și V. SKRIPKOV (U.R.S.S.) Prietenie. — mozaic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Experienţa literară de după 1917 a dezvoltat această tendinţă şi a creat toate condiţiile pentru definirea metodei de creaţie specifice scriitorului revoluţionar, în raport cu *obiectul* artei lui şi cu metodele de creaţie anterioare.

Pentru Fadeev, ca şi pentru Gorki, *realismul socialist* a apărut ca o necesitate estetică într-un moment de evoluţie literară, afirmarea lui fiind legată de-o anumită cerinţă intrinsecă a artei faţă de progresul social. Realismul socialist duce, în acest chip, la rezolvarea dialectică a contradicţiilor de ordin gnoseologic ale vechiului realism (critic), într-o conjunctură istorică precisă, fiind, în concluzie, o treaptă imperios necesară în dezvoltarea realismului. Observaţiile de această natură, exprimate de Fadeev la începutul deceniului al IV-lea, sînt, astăzi, pline de interes, cu atît mai mult cu cît în discuţiile din ultimii ani în jurul problemelor referitoare la geneza şi structura realismului socialist s-au formulat opinii care contestă noii metode de creaţie caracterul istoric obiectiv, legitimitatea estetică. Acestea aparţin unor revizionişti care şi-au cîştigat în lumea ideologică burgheză o tristă faimă printr-o polemică lipsită de sens. Ei vorbesc de caracterul *speculativ*, de lipsa unui fundament estetic, de un concept formal, fără un conţinut estetic obiectiv, de o simplă formulă *conceptuală* a realismului socialist, « impusă » printr-un sofism. (v. în acest sens consideraţiile — cu un *supliment de conştiinţă critică* — ale lui Henri Lefebre, cuprinse în eseul: *Vers un romantisme révolutionnaire*).

Unor atari opinii, exprimate sub diverse nuanţe, şi la începutul deceniului al IV-lea, Fadeev le răspunde implicit cînd respinge orice tentative de canonizare a realismului socialist şi cînd insistă asupra condiţiilor estetice şi istorice care au favorizat apariţia noii metode de creaţie în literatura veacului al XX-lea. Realismul socialist, precizează el, a apărut nu din voinţa subiectivă a unui estetician, dezamăgit de vechiul realism, ci din căutarea acelor căi care pot *ajuta* unei opere literare « să fie cît mai convingătoare, mai bine gîndită, mai veridică » în raport cu realitatea socialistă şi cu noul umanism promovat de proletariat. Metoda artistică a artistului s-a născut tocmai din această cerinţă obiectivă. De vechiul realism, realismul socialist se deosebeşte, între altele, prin aceea că « înlătură treptat contradicţia dintre concepţia despre lume a scriitorului şi metoda lui artistică, deoarece năzuinţele subiective şi interesele proletariatului nu vin în contradicţie cu legile obiective ale dezvoltării istorice » (pag. 15). Societatea socialistă crează toate condiţiile pentru a realiza ceea ce Engels numea, într-o scrisoare către Lassalle — *deplina îmbinare a profunzimii ideilor, a conţinutului istoric conştient... cu vioiciunea şi bogăţia acţiunii shakespeariene*.

În ceea ce priveşte perspectivele de creaţie pe care le deschide realismul socialist, Fadeev afirmă, pe linia principiilor leniniste, că noua metodă exclude, prin însăşi esenţa ei, uniformitatea, canonizarea unei formule, a unui stil sau procedeu artistic; ea implică « o mare bogăţie de individualităţi artistice », legate între ele prin poziţia ideologică, prin concepţia filozofică unitară despre lume. Se ascunde aici, cumva, pericolul limitării iniţiativei creatoare, a individualităţii artistice, aşa cum au afirmat adeseori adversarii ideologici ai realismului socialist? Nu, răspunde Fadeev, nici o piedică nu stă în calea artistului, nici o dogmă nu barează individualitatea lui pentru a se exprima în stilul cel mai adecvat; realismul socialist nu trasează norme rigide, nu impune un stil sau altul, dar cere ca în orice creaţie umanismul socialist să fie exprimat în esenţa, plenitudinea lui, relaţiile şi sentimentele omului nou să fie oglindite cît mai veridic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În ceea ce priveşte stilul, în trăsăturile lui esenţiale, Fadeev crede, ca şi Plehanov, că arta societăţii socialiste se apropie de stilul monumental al Renaşterii. De aici, avertizează el, nu trebuie să se înţeleagă că realismul socialist cultivă numai realismul *eroic*, stilul monumental; nu ignorează caracterul critic, demascator; s-ar putea spune, adaugă Fadeev, precizînd o idee a lui Gorki — că realismul socialist este cel mai critic dintre toate *realismele*, pentru că procesul de demistificare, de «smulgere a tuturor măştilor» este dus pînă la ultima lui consecinţă; au fost create toate premizele pentru ca fenomenele sociale şi morale să fie văzute în adevărata lor cauzalitate.

O idee care revine deseori în însemnările lui Fadeev este aceea privitoare la romantismul revoluţionar, organic integrat — după el — realismului socialist. Este vorba de un romantism de tip nou, a cărui dimensiune fundamentală este *optimismul*. Fadeev leagă romantismul de patosul necesar literaturii, de caracterul stimulator, stenic — şi în această privinţă el se declară partizanul unei «forme romantice» în diversitatea de stiluri a realismului socialist.

«În realismul socialist — mărturiseşte el — forma romantică nu numai că se integrează în marea lui varietate de forme, dar este necesară precum aerul. Şi nu mă refer numai la romantismul revoluţionar care este una din trăsăturile esenţiale ale realismului socialist, ci tocmai la forma romantică de exprimare a adevărului vieţii. Această formă este greu de mînuit în special în proză, totuşi nu ne este inaccesibilă» (pag. 244). Autorul disociază romantismul revoluţionar — «ca parte *esenţială* a realismului socialist» — de «*forma* romantică», reprezentînd doar *una* din variatele *forme* (stiluri) ale realismului socialist (pag. 293). În ceea ce priveşte primul termen al disocierii — există pericolul, cum s-a subliniat mai tîrziu de către teoria literară, de a socoti realismul socialist o unitate mecanică de curente şi metode, cînd el este, în realitate, o sinteză creatoare, în raport dialectic (de asimilare şi depăşire într-o sinteză structural nouă) cu tradiţiile realiste. Această interpretare vulgarizatoare a şi apărut în articole care descompuneau metoda realismului socialist în părţi componente şi o defineau în funcţie de sursele ei tradiţionale, ignorînd esenţialul: caracterul fundamental nou al sintezei, elementele estetice inedite pe care le-a căpătat, în primul rînd, prin contactul cu realitatea revoluţionară.

O limitare de acest gen nu întrezărim în reflecţiile lui Fadeev pe marginea literaturii, totuşi disocierea pe care o face în elementele structurale ale metodei a putut da naştere la interpretări simplificatoare, în genul celor semnalate mai înainte.

O altă idee dominantă la Fadeev priveşte originalitatea artistică. Chiar din primul articol dedicat realismului socialist (din 1932), el atrage atenţia că însuşirea concepţiei socialiste despre lume a proletariatului este, într-adevăr, un *imperativ*, dar nu constituie condiţia unică pentru izbînda unui artist revoluţionar. Acestui *imperativ*, scriitorul îi asocia altele, privitoare la *talent*, la *măiestrie*, la munca uriaşă de cizelare şi concentrare a expresiei; iar toate acestea sînt fără eficacitate dacă artistul ignorează un alt imperativ: cunoaşterea vieţii, asimilarea datelor realului. Originalitatea artei, caracterul ei inovator — nu pot fi desprinse, avertizează în altă parte Fadeev — de realizarea artistică a tipologiei umane, de zugrăvirea veridică a *caracterelor*.

«Noi n-am învăţat îndeajuns, spune el — să zugrăvim caractere. Aceasta e o greşeală de neiertat pentru un artist, cu atît mai mult în epoca noastră care, prin specificul ei, favorizează ivirea unui număr uriaş, nemaiîntîlnit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în istorie, de noi caractere şi personalităţi» (pag. 47) şi în alt context: « pentru noi cel mai important e să determinăm *cum* se nasc noi forme ale relaţiilor socialiste dintre oameni, noi tipuri şi caractere de oameni, şi în ce măsură artistul a izbutit să le înfăţişeze» (pag. 51).

De originalitatea artistică, în înţelesul perceperii şi oglindirii lumii interioare a unui nou tip uman, şi a dimensiunilor unui nou umanism, Fadeev leagă originalitatea de expresie a artei realismului socialist; dobîndirea ei, autorul *Înfrîngerii* nu o vede separată de deprinderea de a munci, de dragostea pentru limba poporului, de stilul armonios, accesibil. În numeroase însemnări el atrage atenţia asupra acestui aspect al procesului de creaţie, combătînd în termeni violenţi facilitatea, convenţionalismul, expresia prolixă sau efortul sisific al formaliştilor de a acoperi lipsa unei gîndiri artistice îndrăzneţe şi originale sub lustrul unei imagini bine potrivite. Din acest punct de vedere sînt interesante şi observaţiile sale pe marginea unor scrieri literare din epocă. Cele mai multe dintre ele merg tocmai în întîmpinarea acestei originalităţi. Klim Samghin este, pentru el, expresia vie a unei *ultramediocrităţi monumentale*; unei opere a lui Leonid Leonov îi subliniază *originalitatea* şi *subtilitatea* de a transfigura datele realităţii (pag. 224) etc. Lui Nicolae Ostrovski, Fadeev îi reproşează lipsa de *spaţialitate* în roman, de integrare a personajelor într-un context bine definit în termenii lui: « prin spaţialitate înţeleg — spune el — descrierea în cîteva trăsături a mediului înconjurător în care acţionează oamenii, descrierea naturii, a lucrurilor, distribuţia luminii şi a umbrelor, situaţia personajelor în spaţiu, unul faţă de celălalt şi în raport cu obiectele» (pag. 186). În acelaşi sens avea faţă de romanele pentru copii ale lui Gaidar, rezerva că autorul « nu pătrunde destul de adînc în psihologia copilului» (pag. 208).

Personalitatea unui artist se defineşte nu numai prin opera lui, ci şi prin poziţia faţă de artiştii din vremea sa sau de cei care-l precedează. Din această perspectivă, *însemnările subiective* ale lui Fadeev, desprinse din caietele sale de note, fixează profilul unui scriitor umanist, cult, receptiv faţă de toate stilurile literare ale înaintaşilor, comentator plin de probitate al contemporanilor săi. Are, se înţelege, preferinţe, pasiuni pe care le defineşte în raport cu idealul său estetic şi cu gustul lui particular în artă. De la Bielinski reţine critica adusă lui Goethe pentru puţinătatea şi fragilitatea elementului subiectiv în poezia titanului de la Weimar (pag. 254). Dostoievski îi pare, dincolo de laturile întunecate ale concepţiei lui, un artist genial; îi numeşte, chiar, un *diavol* şi nu-şi ascunde admiraţia pentru puterea lui gigantică de a reconstitui procesele cele mai ascunse ale sufletului omenesc.

Pe Andreev îl socoteşte prolix, convenţional la un mod sinistru; între realismul lui Flaubert şi cel al lui Balzac preferă pe cel de al doilea. Caracterul contradictoriu şi totodată *unitar* al personajelor lui Stendhal este explicat de Fadeev prin faptul că autorul lor « s-a format într-o epocă eroică, dar a fost nevoit să creeze în epoca de triumf a banului» — idee care se poate reţine dacă ne gîndim că Stendhal pune să acţioneze firi napoleoniene (Julien Sorel, Lucien Leuwen) în împrejurările unei epoci dominate de puterea meschină a banului.

Realismul lui Flaubert i se pare « lipsit de perspectivă şi orientare» (pag. 277) — apreciere ce ne pare, astăzi, prea dură, cu toate că, în continuare, Fadeev recunoaşte autorului *Doamnei Bovary* — « măiestria (...) de a zugrăvi caractere, (...) puterea de pătrundere care îi permite să aleagă uneori din infinitatea de amănunte ale vieţii pe cel mai surprinzător, (...), arta lui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neîntrecută de a mînui cuvîntul». Opunindu-l realismului balzacian, Fadeev critică realismul lui Flaubert pentru caracterul lui limitat, static. Prin figura lui Armand Collin (Vautrin), Balzac — crede Fadeev — dezvăluie adevărata faţă a capitalismului, « îl denunţă mai viguros şi mai profund » — « decît întreaga operă a lui Flaubert »; « Jaques Collin reprezintă viaţa reală într-o măsură mult mai mare decît *Educaţia sentimentală* şi *Madame Bovary* la un loc ».

Fadeev nu-i iartă lui Flaubert îngustimea vederilor lui sociale, şi în primul rînd, « incultura specific filistină » faţă de teoriile revoluţionare din epoca sa. În interpretarea realismului lui Flaubert, Fadeev, fireşte, exagerează. Dezacordul cu vederile sociale ale autorului *Educaţiei sentimentale* îl face să ignoreze unele laturi ale realismului flaubertian. O pasiune ideologică sinceră nu trebuie însă să ne împiedice a vedea forţa unui realism care, fără a avea amplitudinea realismului balzacian, are totuşi factura lui proprie, inimitabilă, originală, un caracter demistificator evident. Critica adusă, în romanul *Madame Bovary*, moralei burgheze, filistinismului este, oare, lipsită într-atît de perspectivă şi de tăiş critic, încît o putem considera anulată de un singur personaj balzacian ? Luat de curentul pasiunii sale pentru un realism de tip balzacian (amplu, profund), Fadeev ajunge să ignore şi să combată valorile altui tip de realism, nu mai puţin profund, ilustrat de Flaubert.

Interesant este de subliniat concluzia raţionamentului făcut de Fadeev prin comparaţia celor două tipuri de realism; adevăratul realism, precizează el, implică « înfăţişarea celor mai esenţiale aspecte ale vieţii, priceperea de a le descoperi », la aceasta contribuind concepţia cea mai înaintată despre lume, din epoca respectivă. Dar — avertizează el — « contradicţia dintre aşa numitele „vederi" ale scriitorului şi metoda lui artistică obiectivă nu este propriu zis contradicţia dintre o concepţie despre lume şi o metodă artistică (ceea ce e absurd), ci contradicţia din însăşi concepţia lui despre viaţă, care se reflectă în opera artistică, ştirbindu-i veridicitatea »... Din acest punct de vedere, realismul « care nu are perspectiva a ceea ce ar trebui să fie » nu poate fi, după Fadeev, un realism autentic (cazul lui Flaubert): « adevăratul realism include în mod obligator năzuinţa spre o viaţă aşa cum ar trebui să fie, visul, cu alte cuvinte, romantismul ». Toate adevărate, dar în acest caz, *adevăratul realism*, aşa cum îl înţelege Fadeev, are în bună măsură atributele realismului socialist: realismul altei epoci şi altui ideal estetic. Exigenţa faţă de realismul lui Flaubert, din perspectiva acestei judecăţi, pare nejustificată, derutantă.

Volumul *De pe poziţiile realismului socialist*, fixează, în ansamblu, o biografie spirituală pe care o urmăreşti cu interes în evoluţia ei.

EUGEN SIMION

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SAINT JOHN PERSE ÎN «BIBLIOTECA IDEALĂ»

În colecţia botezată de Gallimard « Biblioteca ideală » şi unde au apărut monografii critice despre mulţi dintre scriitorii al căror nume circulă viu pe piaţa literară, un volum abia ieşit de sub tipar e conscrat lui Saint-John Perse. Cartea e semnată de Jacques Charpier şi se cuvine a fi salutată ca fiind o excelentă unealtă de lucru. O culegere de texte, datorată contemporanilor poetului, evocă omul; caracterizarea operei revine lui Charpier; bibliografia critică, pagini antologice, fragmente critice mai vechi sau mai noi, recenzarea iconografiei, muzicografiei, cinematografiei, fono şi discografiei sînt prezentate limpede şi plăcut.

Putem oare spune, astfel stînd lucrurile, că un asemenea volum ne mulţumeste pe deplin şi că alcătuirea lui ne-ar putea sta pildă pentru propriile noastre lucrări critice? Mi se pare că nu. Căci acest studiu, ca şi celelalte conscarate pînă acum autorului *Amarelor* (număr patrusprezece titluri în bibliografia întocmită de Charpier) constituie tablouri pictate numai în tonuri luminoase şi unde nici un loc nu e rezervat umbrelor. « Biblioteca ideală » îşi merită astfel numele fiind dedicată unor autori... ideali.

Dar realitatea nu e întotdeauna « ideală ». Saint-John Perse e un poet de seamă, ceea ce nu ne împiedică să-i aflăm predecesori, să-l încadrăm istoric într-o evoluţie, să formulăm faţă de opera lui, fie şi cu modestie, obiecţiile noastre şi să nu ne mulţumim cu o glosă lexicală şi sintactică menită a înrudi lucrările consacrate acestui poet cu comentariile care însoţesc ediţiile savante ale operei lui Tacit.

Nu că asemenea glose n-ar fi în cazul de faţă necesare. Saint-John Perse e un poet obscur chiar dacă el afirmă cu avînt retoric şi cu majuscule: « M-am numit Obscurul deşi eu locuiam în plină Lumină »[1]. Poate că ochii noştri să fie cumva prea slabi şi atîta

---

[1] *Amers*, Strophe II.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lumină să le întunece vederea. Saint-John Perse e deci — pentru noi cel puțin — un poet obscur. Din ce provine oare această obscuritate? De ea pare a fi în primul rînd răspunzător lexicul poetului. Acesta deschide, într-adevăr, porțile operei lui tuturor cuvintelor cu condiția ca ele « să se afle în micul Larousse »[1]. Dicționarul mai sus numit cuprinde în edițiile lui recente 70.000 de cuvinte. Shakespeare folosește — pare-se — 60.000, iar Rabelais, 50.000. Materialul lexical al lui Saint-John Perse e astfel extrem de bogat; el n-ar depăși totuși comprehensiunea noastră dacă n-ar avea două caracteristici menite a ne dezorienta: densitatea cuvintelor rare și întrebuințarea lor în contexte aluzive.

Și Roger Caillois, în a sa *Poetică a lui Saint-John Perse*, și Charpier, în monografia lui recentă, simt nevoia să-l apere pe poet de învinuirea de obscurism în numele realității: Saint-John Perse ar fi, după cei doi critici, un « realist ». (Al patrulea capitol al cărții lui Charpier e intitulat: « O cură de realitate »). Cuvîntul rar este, și după Caillois și după Charpier, la Saint-John Perse, cuvîntul propriu, acela care reprezintă exact și adecvat obiectul. Cînd Maurice Saillet, în cartea sa *Saint-John Perse, poet al gloriei*[2], relevă în opera autorului studiat « inexactități, confuzii sau invenții, nu pentru a diminua pe poet ci, dimpotrivă, spre a-l felicita și a descoperi în acest fapt drepturile imprescriptibile ale poeziei care ar consista în a imagina în chip suveran în loc de a se pleca în fața realului »[3], Caillois, cum va face și Charpier mai tîrziu, protestează împotriva acestei păreri și demonstrează, cu exemple concrete, ceea ce crede el că ar constitui « realismul » poetului.

E drept, recunoaște Caillois, că acest « parti-pris de adevăr » îl împinge pe poet să compună « texte scrise uneori în ieroglife, relatînd fapte fără precedent și fără posteritate »[4]. Dar ieroglifele pot fi descifrate, e vorba numai să posezi cheia codului. Charpier, ca și predecesorii săi întru glosa operei lui Perse, ne oferă cîteva lămuriri. În capitolul intitulat « Cuvinte de trei ori îndreptățite », autorul monografiei ne explică, de pildă, un vers, părînd în primul moment ermetic, dar care e simplitatea însăși dacă stai să te gîndești. Iată-l: « Nitrul și natronul sînt teme ale exilului ». « Nitrul » — ne spune Charpier — e un alt nume al silitrei (« salpêtre » în limba franceză curentă). « Natron » (v. Larousse) este un carbonat de sodiu care folosea vechilor egipțieni spre a-și îmbălsăma mumiile. « Nitrul » și « natronul » sînt deci produse chimice care servesc pentru a conserva, întocmai ca memoria, facultatea în deosebi necesară în împrejurările exilului. Să mai luăm încă un exemplu, exercițiul trebuind repetat pentru ca practicarea lui să devină facilă. Ascultați un vers tot din volumul *Exil*: « Răcoare a umbelei, a steblei, răcoare a aribei sub bob, / O! atîtea azime încă la buzele peregrinului! » Dacă știi că umbela și stebla « sînt inflorescențe a căror particularitate e de a grupa florile aproximativ pe același plan — ca niște fulgi de zăpadă pe arbori sau pe acoperișuri — că arila este tegumentul care învăluie

---

[1] *Entretien avec Pierre Mazars* în Charpier, Saint-John Perse, Paris, Gallimard, 1962, p. 207.
[2] Maurice Saillet, *Saint-John Perse, poète de Gloire*, Paris, Mercure de France 1952.
[3] Roger Caillois, *La Poetique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1954, p. 195.
[4] ibid., p. 141.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

anumite seminţe — evocator deci, al viitorului — că azima e pîinea frămîntată de izraeliţi în amintirea străbunilor lor de dinaintea Exodului »[1] — atunci invocarea trecutului, a exilului şi nădejdea viitorului apar cu evidenţă, pretinde glosatorul.

Cuvintele rare pot fi căutate în dicţionar, unealtă strict necesară unui cititor conştiincios al operei lui Saint-John Perse. Pe primul îl mai pîndesc însă şi alte greutăţi. Cuvîntul rar este, la poetul nostru, închis în contexte aluzive. Perse nu-ţi spune pe faţă, fie şi cu un material lexical uluitor de bogat, ce crede şi ce simte. El face aluzie la anumite fapte (în genere de cultură) pe care tu, cititor, trebuie să le cunoşti pentru a restabili sensul versului. E cazul acestui verset desprins din poemul *Amare* : « Du-te, copile, şi vezi la răspîntie cum fiicele lui Halley, frumoase călătoare celeste în haine de Vestale, prinse în noapte cu cîrligul de cristal al undiţei, se pricep să scape cu promptitudine la cotitura elipsei »[2]. Dacă ştii că « fiicele lui Halley » sînt cometele studiate de către astronomul englez din veacul al XVII-lea deţii cheia rebusului care devine un joc de copil.

Afară de cuvîntul rar şi de contextul aluziv, Saint-John Perse mai foloseşte şi alte mijloace poetice pe care Charpier — îndatorat, de altfel faţă de glosatorii precedenţi — le pune foarte bine în lumină. E vorba de metaforă, « urmărită pînă-n sînul imaginii »[3], de sinecdocă (care spune mai mult pentru mai puţin), de antonomază (care indică excelenţa), de hiperbolă (care merge mai departe decît adevărul obişnuit), de eufemism (care pune accentul pe calitate). Afară de aceste procedee verbale, gramatica colaborează la exaltare. Vocativul, exclamativul, imperativul acordă acestei poezii o strălucire liturgică »[4].

Cu asemenea unelte lexicale şi sintactice, Saint-John Perse alcătuieşte grandilocvente inventarii ale bunurilor şi acţiunilor unei lumi care apare reală prin concretul ei şi imaginară prin faptul că nu e nici cînd determinată geografic şi istoric. « Opera mea — declară Saint-John Perse — înţelege să scape oricărei referinţe istorice oricărei incidenţe personale ». Despre ultimul său poem *Cronică*[5] poetul spune: « sub titlul său *Cronică*, care trebuie luat în sens etimologic, e un poem (consacrat) pămîntului, omului şi timpului, tustrele confundate pentru mine în aceiaşi noţiune atemporală de eternitate ». (Cum poate fi oare timpul atemporal? ne întrebăm noi, aplicînd, ce e drept, unei înalte poezii metoda modestă a bunului simţ).

În opera lui Saint-John Perse atenţia principală se îndreaptă totuşi asupra omului. Tuturor celor care au vorbit despre umanismul poetului, în frunte cu Aragon, le-a plăcut să citeze celebrul vers: « Să ne grăbim ! Să ne grăbim !... E vorba de om... Şi cînd va fi vorba de om va lua cineva oare cuvîntul?»[6]. Capitolul şase al monografiei lui Charpier e intitulat « Naturalism şi umanism ».

---

[1] Charpier, op. cit., pp. 67—68.
[2] *Amers*, Et vous Mers, V.
[3] Charpier, op. cit. p. 100.
[4] Ibid., p. 108.
[5] *Chronique*, Paris, NRF, Gallimard, 1960.
[6] *Vents*, III.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar umanismul lui Saint-John Perse se reduce, pentru Charpier la faptul că poetului nu îi e ruşine — precum nu le este nici naturaliştilor — să evoce în lumina înaltei poezii, funcţiile biologice cele mai ascunse ale omului. «Nimic din ceea ce e firesc, nimic din ceea ce e uman — spune Charpier — nu este străin de Saint-John Perse. Acestei poezii care este opusă unei evaziuni din realitate, cititorul trebuie să-i răspundă printr-o mare grijă de a nu întoarce spatele aceleia ce este aici înscrisă »[1].

De fapt, umanismul lui Saint-John Perse este acela care merge mai departe, care dă un sens mai înalt poeziei sale. Numai că poetul se interesează totdeauna de omul *singur*. Şi cel mai bun exemplu în acest sens îl constituie poemul *Anabase*, opera cea mai citită a poetului. *Anabase* e « povestea aluzivă a unei cuceriri într-un timp şi într-un spaţiu imaginare, în Asia Centrală, extraplanetară şi extratemporală. E poemul solitudinii în acţiune », spune Saint-John Perse [2]. Omul singur, e Principele, adică Conducătorul. Lui îi sînt dedicate primele poeme ale autorului apărute sub titlul *Elogii: Prietenia Principelui* [3] sau *Cîntecul moştenitorului* [4].

Această lume « de cortegii, de defilări, de parade, de serii savant subîmpărţite », ni se pare cu greu a se încadra într-o viziune heracliteană a Universului, cum vrea Charpier. Criticul care se întemeiază pe o declaraţie făcută de poet, socoate că gîndirea lui Perse, ca şi aceea a lui Heraclit, « e dominată de conceptul devenirii universale » [5]. Nu există însă devenire în afară de timp şi Saint-John Perse face, o afirmaţie ca aceasta: « Opera mea a evoluat în afară de spaţiu şi timp ».

O asemenea poezie a Elogiului hiperbolic şi a Înaltului Ceremonial, clădită pe metafora rară, îndelung urmărită şi pe un lexic alcătuit dintr-o mişunare de cuvinte îndeosebi de inusuale şi de neaşteptate, care concepe devenirea ca pe o introducere în poem a elementelor cu excluderea evenimentelor, anistorică şi aspaţială, a mai existat ea oare? Dacă îi citim pe glosatorii poetului, putem crede că Saint-John Perse constituie un cap de linie. În realitate, poetul *Amarelor* se înscrie într-o foarte veche tradiţie. Aceasta începe cu poeţii obscuri ai evului mediu şi-şi atinge deplina înflorire la începutul veacului al XVII-lea în poezia preţioasă în genere şi, în deosebi, în cultismul spaniol. Ce este oare altceva Gongora decît un Saint-John Perse al vremii lui? Ca şi poetul contemporan nouă, Gongora (cităm pe René Bray care nici nu se gîndeşte la această apropiere) doreşte să exprime lumea. În acest scop pune la contribuţie toate mijloacele: săvîrşeşte sinteza eteroclitului, rezolvă distinctul de confuz, chiamă instantaneul în durată, rămîne de-a pururea îndrăgostit de preciziunea sonoră, dă versului un relief plastic care-l face de neuitat [6]. Dacă am scrie poemul *Solitudini* al lui Gongora în versete, cine nu l-ar confrunta cu *Amarele* lui Perse?

---

[1] Charpier, op. cit. p. 76.
[2] cit. apud. Charpier, op. cit., p. 121.
[3] Amitié du Prince, Commerce, été 1924.
[4] Chanson du Présomptif, Commerce, hiver 1924.
[5] Charpier, op. cit. p. 109.
[6] René Bray, La préciosité et les Précieux, Paris, Albin Michel, 1948, p. 98.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Influență? Nu, echivalente de condiții. Prețiozitatea s-a dezvoltat din evul mediu pînă în societatea capitalistă contemporană ca o expresie a elitelor care se apără de atingerea impură a plebei. Obscurantismul e o metodă de izolare. Diplomatul Saint-John Perse, Amicul Principilor, definește versul ca pe « o singură și lungă frază fără cenzură și de-a pururi ininteligibilă » [1]. Dar situarea aceasta istorică, condamnatoare pentru noi care socotim că poezia trebuie să fie cunoaștere și să comporte mesaj, cunoaștere și mesaj adresate oamenilor, tuturor oamenilor, nu putea fi o vină în ochii lui Charpier. De ce atunci autorul lui *Anabase* n-a fost încadrat în linia istorică căreia el aparține? Poate pentru că istorismul însuși apare astăzi Occidentului ca o primejdioasă atitudine raționalistă și stiințifică. Întocmai ca autorul pe care-l studiază, Charpier socoate că Poetul este « un om atacat de zeu! un om vorbind în echivoc! ah! un om rătăcit într-un amestec de aripi și de spini, printre nunți de acvile » [2].

Să recunoaștem că nu aceasta e definiția poetului realist, s-admitem că noțiunile filozofice suferă deplorabile confuzii în cartea lui Charpier, să observăm că acesta nu-și situează istoric obiectul studiului său, și să mai mărturisim și că această recenzie rapidă n-a consemnat decît o mică parte din problemele pe care opera foarte surprinzătoare și contradictorie a lui Saint-John Perse le pune.

ELENA VIANU

---

[1] Exil, III.
[2] Vents, II, 6.

SEURAT (FRANȚA) — Peisaj ▼

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ADY ENDRE – PROZATOR

Prin forța împrejurărilor, cea mai vie istorie literară, aceea care, neconsemnată în tomuri de erudită exegeză, își înscrie continuitatea în însăși conștiința generațiilor succesive de cititori, operează o selecție care nu întotdeauna îi poate avantaja pe creatori. Principalul risc pe care-l comportă o atare selecție îl constituie, fără îndoială, unilateralizarea, dăunătoare, în mai mare sau mai mică măsură, chiar atunci cînd se are în vedere conturarea celor mai eminente personalități artistice. Creația ce perpetuează memoria marelui florentin de la sfîrșitul evului mediu feudal și începutul erei capitaliste, de pildă, este *Divina Comedie*, numită multă vreme chiar « il Dante » ; eclipsat de capodoperă, celălalt mare poem al său, *Vita Nuova*, la fel de reprezentativ poate, sub alte unghiuri de vedere, pentru personalitatea complexă a autorului său, a fost dat aproape uitării. Geniul shakespearian, căruia îi datorăm atîtea zeci de sonete, nu mai puțin bogate, și ele, în substanță artistică, își atestă, de asemenea, nemurirea îndeosebi prin cîteva piese, unanim și dintotdeauna cunoscute și gustate de publicul spectator: *Hamlet*, *Othello*, *Regele Lear*, *Romeo și Julieta*, *Richard al III-lea*, *Cum vă place*, *Visul unei nopți de vară*, *Femeia îndărătnică* și altele cîteva. Baudelaire este și va fi probabil venerat, în conștiința cititorilor, ca *poet*, cu toate că individualitatea sa artistică reiese cu suficientă pregnanță și din proza sa. Același lucru se poate spune și în legătură cu unii scriitori ca Pușkin, Musset, Eminescu, și mulți alții, cunoscuți tot îndeosebi (și în unele cazuri aproape exclusiv) ca *poeți*. Limitele — firești — ale unei asemenea istorii literare orale impun, cu alte cuvinte, simplificări pe care nu le poate influența, în general, nici cea mai completă și mai doctă lucrare de istorie a literaturii, naționale sau universale.

Un destin întrucîtva asemănător cu acela al iluștrilor săi confrați, amintiți mai sus, a avut și maghiarul Ady. Ca și Baudelaire sau Eminescu, de pildă, a fost și el reținut, nu numai în paginile — scrise sau nu — ale istoriei literare universale, ci și în memoria conaționalilor săi, în special ca poet. Mai mult: ca și lui Macedonski, în literatura noastră, i-a fost dat și lui să poarte, multă vreme, eticheta de două ori simplificatoare de « reprezentant, prin excelență, al simbolismului, în poezia maghiară ». Adevărata sa personalitate artistică, au mult mai complexă decît aceea circumscrisă de asemenea formule estetizant-dogmatice, nu a putut fi conturată satisfăcător decît în anii din urmă, cînd întreaga sa moștenire s-a bucurat de o cercetare atentă, comprehensivă. Abia acum se poate spune că a fost pusă în valoare și contribuția sa la dezvoltarea nuvelisticii maghiare, în primele decenii ale secolului nostru.

Cum se explică însă uitarea care s-a așternut, destul de timpuriu, asupra prozei lui Ady? Este oare vorba, ca și în cazul unora dintre creatorii amintiți, în această ordine de idei, de aceeași simplă — și firească, în ultimă analiză — selecție, pe plan istoric, a valorilor celor mai bogate în semnificații ideologice și estetice? Se pare că lucrurile nu stau tocmai așa; ne-o sugerează însuși alcătuitorul primei culegeri mai ample din proza marelui scriitor, atunci cînd specifică, în postfața ediției budapestane din 1939, că multe nuvele au trebuit să fie omise « din pricina tendențiozității lor exagerate »... Iată deci adevărata explicație a ignorării sistematice a prozei lui Ady, de către critica și istoriografia literară burgheză din patria sa! Și iată și unul din motivele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care ne pot determina să ne aplecăm, astăzi, cu mai multă atenție, asupra acestui sector, de loc neglijabil şi sub raport artistic, al creației sale. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît *Nuvelele* editate de E.L.U., în traducerea meritorie a lui Constantin Olariu, reprezintă — după opinia prefațatorului, poetul Méliusz József — cea dintîi încercare de transpunere într-o altă limbă a unei părți din proza marelui scriitor şi prieten al poporului nostru.

Situat în continuitatea unor volume de versuri, cum este *Antologia* apărută încă în 1948 sau acela, de dată mai recentă, prezentat în traducerea lui Eugen Jebeleanu, volumul de *Nuvele* vine să întregească, substanțial, în conştiința cititorului romîn, imaginea personalității proteice şi polivalente a lui Ady. Într-adevăr, epica marelui poet ni se înfățişează ca un fel de cutie de rezonanță a întregii sale opere. Notele tragice, atitudinile manifest critice, ca şi accentele nobile de revoltă, sublimate în caratele versului său agitat, evoluează nestingherit în practica sa îndelungată de foiletonist. Schițele şi povestirile sale — socotite, de fapt, în cele mai multe cazuri, impropriu nuvele — constituie, aşa cum mărturisea însuşi poetul, în prefața volumului său din 1910, rezultatul major al dorinței sale, resimțite cîteodată acut, de a « evada », vremelnic, din « carcera poeziei », spre a-şi obiectiva sentimentele şi impresiile chinuitoare, prilejuite de contactul nemijlocit cu societatea vremii. Întocmai ca şi Caragiale sau Cehov, prozatori cu care se şi înrudeşte, prin unele dominante ale foiletonisticii sale, Ady realizează o adevărată cronică a acelor ani. Angajîndu-se să alimenteze foiletonul unor publicații ca *Szabadság*, *Budapesti Napló*, *Népszava*, *Vasárnapi Ujság*, *Pesti Napló* şi altele, scriitorul profită de acest lucru pentru a-şi exprima, adeseori în mod mai explicit poate decît cu mijloacele liricii, atitudinea cetățenească. Povestirile sale, străbătute de numeroase elemente autobiografice, vizează cu acuitate cele mai diverse aspecte ale aşa-zisei « democrații » burghezo-moşiereşti din vremea sa: venalitatea presei şi mercantilismul politicianist burghez (*Baronul şi cumanii*, *O zi printre alegători*, *Amanta lui Balajthy*, *Din jurnalul lui Balajthy Kamill*), dezumanizarea morală a aristocrației oligarhice (*Dreptatea Óhidy-lor*, *A doua moarte a Hedwigei*, *Cazul baronului Borz*, *Boierii în vilegiatură*, *Casele bogătaşului*), imoralitatea clerului romano-catolic (*Vedenia călugărului Norbert*, *În împrejurimile catedralei*, *Fîntîna lui Jóna*), discriminările rasiale (*Riza, vînzătoare de ouă*), tragismul unor destine, în condițiile societății ce legifera injustiția şi compromisurile (*Automobilul*, *Sfîntul Ioan Botezătorul*, *Băieții lui Bálint birjarul*, *Nevasta domnului Sternsohn*, *Duduş*, *Feri şi Rîndunica Maria şi Gáspár*, *Satul Zenobiei*, *Patru oameni îndrăgostiți*) etc. Atitudinea critică a scriitorului, disimulată de obicei în ironia amară a subtextului, răbufneşte pe alocuri, adoptînd tonul ce aminteşte violența pamfletului arghezian. Consemnînd, de pildă, destinul, cu valori generalizatoare, de simbol, al unui cal (*Moartea lui Sultan*), Ady nu-şi poate reține unele reflecții de o amărăciune dublată de dezgust, la adresa rînduielilor din Ungaria vremii sale. Într-o povestire, de asemenea cu numeroase semnificații alegorice (*Fîntîna lui Jóna*), propunîndu-şi să înfățişeze indirect viața din aceeaşi *țară nefericită*, pe care *o fericeau domnii şi popii*, scriitorul îşi motivează în felul următor alegerea temei: *... Dar pentru că oamenii care au condus destinele Ungariei îmi sînt îndeobşte nesuferiți, hai să scriu mai degrabă despre o fîntînă. Pentru că o fîntînă nu poate fi niciodată atît de nevrednică şi de haină cît un boier maghiar.* Încrederea poetului vizionar în luminile unui alt viitor, în care *ticăloşia* întreținută de *trîntori* să lase locul dreptății şi belşugului, repartizat după cu totul alte criterii, străbate povestirea fantastică, cu sim-

 @Asociația Ziariștilor Independenți din România

boluri şi mai transparente, intitulată *Solul bucuriei*, cu care se încheie volumul. Cuvintele pe care i le adresează muncitorul sărac Német lui Ferkó, băieţaşul care, aidoma fetiţei din tulburătoarea povestire a lui Andersen, întrevăzuse realităţile de basm ale unui tărîm fericit, concentrează profunde semnificaţii sociale: — *Nu-i nimic, băiete, dacă ai visat... Ai avut un vis adevărat, şi o dată şi o dată va fi întocmai cum ai visat. N-are să mai meargă aşa multă vreme, ca multe milioane de oameni săraci, muncitori să trăiască în mizerie şi amărăciune. N-are să fie totdeauna aşa, ca lumea să fie a cîtorva bogaţi. Numai că pentru asta, băiete, trebuie să învăţăm, să fim solidari, să credem, să muncim şi să luptăm. Bărbatul cel bun şi strălucitor pe care l-ai visat aseară are să vină nu peste mult şi are să rămînă aici, printre noi. Cel pe care l-ai văzut aseară în vis va birui. Iar cînd va birui, totul va fi aşa cum ai visat şi nu va mai fi sărăcie şi nenorocire pe acest pămînt.*

Umanismul cald, atît de propriu creaţiei cehoviene, defineşte, în egală măsură, şi proza lui Ady. Zîmbetul trist, generos, domină şi la el relatarea, atunci cînd ea urmează destinul unor oameni umili, ducînd o viaţă ternă. Naţionalismul îngust al unora dintre contemporanii săi, lui Ady îi repugnă, ca şi indiferentismul social al altora. Adeziunea sa faţă de păturile oprimate nu-i exclude pe cei de o altă naţionalitate: eroii povestirilor sale nu se împart în maghiari, romîni, saşi, ci în exploataţi şi exploatatori.

În ce priveşte spcificul epicului său, se impune constatarea că acumularea şi organizarea materialului faptic nu constituie, la Ady, obiectivul central al naraţiunii. Cum e şi firesc, fiind vorba de proza epică a unui poet, lirismul evoluează în volute largi, în cuprinsul povestirilor sale, potenţînd semnificaţia ideologică a faptelor şi stimulînd adeziunea sau refuzul cititorului faţă de cele relatate. Apelînd la cunoscuta cerinţă formulată de Caragiale, am putea spune că şi Ady se dovedeşte, în acest sens, un partizan al *tendinţei cu artă*, adevăr contestat, după cum am văzut, de critica oficială de odinioară, care nu vedea în proza sa — pe motive lesne de înţeles — decît amintita *tendenţiozitate exagerată*.

Revenind acum la constatarea de la care am pornit, am dori să conchidem, manifestîndu-ne speranţa că iniţiativa traducerii acestei prime culegeri din proza lui Ady va fi în măsură să întregească, în conştiinţa iubitorilor de literatură autentică din ţara noastră, interesul pentru marele scriitor.

LEON BACONSKY

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELIZA ORZESZKOWA ȘI REALISMUL CRITIC POLONEZ

La începutul celei de-a doua jumătăți a veacului trecut, romanul polonez se înfățișa sub aspecte minore. Literatura primei jumătăți a secolului păruse a-și fi cheltuit toată seva într-o tumultuoasă eflorescență de creații romantice: lirică, poeme dramatice, romane cu subiect istoric sau cu atmosferă exotică. Proza politică de caracter protestatar nu lipsea, însă proza epică s-ar fi zis că rămăsese pe seama unor diletanți. Frămîntările intense ce duseră la insurecția patriotică din 1863, contribuiră însă la activizarea spiritelor, la îndreptarea preocupărilor artistice pe făgașul luptei pentru ridicarea poporului la un nivel superior sub raport economic și cultural. Insurecția fu înfrîntă, dar scriitorii polonezi conștienți nu se descurajară, ci căutară pe de o parte să explice cauzele acestei înfrîngeri, iar pe de alta, să militeze cu condeiul și cu fapta în vederea înarmării materiale și morale a maselor pentru o luptă viitoare. Și dacă Boleslaw Prus, prin anii șaptezeci, a explicat în articolele sale publicate în *Kurier Warszawski* cauzele reale ce au determinat eșecul insurecției — Eliza Orzeszko a reabilitat romanul polonez, orientîndu-l spre teme contemporane, eminamente sociale, și realizînd opere de o certă valoare artistică.

Dacă pentru detalii interesante asupra operei și autoarei putem trimite pe cititori la substanțiala introducere informativă a volumului, semnată de Olga Zaicik, aci vom căuta să precizăm locul în literatura polonă al Elizei Orzeszkowa ca inițiatoare a curentului realist-critic, înaintea lui Prus.

Eliza Orzeszkowa s-a născut în 1841 la Grodno, punctul quasi-central al teritoriilor unde urma să se desfășoare insurecția din ianuarie 1863, cuprinzînd masiv Lituania și Bielorusia, parțial Ukraina. Declanșată în noaptea de 22—23 ianuarie, insurecția avea să antreneze pe cărturarii avansați, «roșii», urmărită fiind în dezvoltarea ei de către tineretul progresist, căruia îi aparținea și Eliza Orzeszkowa. Recent căsătorită, ea făcea pe atunci modeste încercări literare pe care le va nimici mai tîrziu, dintr-un simț de probitate și exigență artistică superioare. Tînăra debutantă se manifestă de la început ca o fiică a insurecției, ce exprima năzuințele de emancipare națională și socială, și căreia Lenin îi acordase «o însemnătate gigantică și de prim ordin, nu numai din punctul de vedere al democrației panruse și panslave, ci de-a dreptul paneuropeană». Începînd din 1873, Orzeszkowa scrie articole polemice militînd pentru susținerea ideilor progresiste ale vremii: *Cîteva cuvinte despre femeie*, *Patriotism și cosmopolitism*, *Despre evrei și chestiunea evreiască*. Paralel apar romanele *Eli Makower* și *Meir Ezofowicz* (1874—1878). Cu operele sale de largă respirație, *Dziurdziowrie*, *Pe Niemen* și *Țăranul*, roade ale anilor optzeci, Orzeszkowa atinge etapa realizărilor majore și cunoaște celebritatea. Atît publicul mare, cît și intelectualii timpului, au prețuit la justa valoare primul din aceste trei romane (1885), relatînd cu mijloacele unui dramatism sobru destinul soției unui fierar de la țară, bănuită de vrăjtorie într-un mediu saturat de superstiții bizare. În romanul *Țăranul* (Cham, 1889), se remarcă monumentalitatea figurii pescarului Pawel, a cărui psihologie e tratată de autoare cu pătrundere și cu forță artistică. Romanul *Pe Niemen*, care înfățișează fenomenul decăderii economice a moșierimii poloneze, completează fresca veridică a mediului rural-provincial.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Încă în *Tabloul anilor de foamete* şi într-un roman de tinereţe, *Pan Graba*, autoarea demascase fără cruţare descompunerea morală şi falimentul economic-politic al acestei categorii sociale. *Pe Niemen* oferă imaginea cuprinzătoare a aristocraţiei pasive şi degenerate, a nobilimii mijlocii ahtiate după avere şi a şleahtei mărunte, ruinată, redusă la acelaşi nivel material şi de gîndire cu ţărănimea. Împărtăşind concepţia pozitivistă, comună scriitorilor polonezi din vremea ei, romanciera dotată cu un spirit de observaţie suficient de ascuţit, însufleţită de idealuri democrate, de umanism destul de adînc, a evitat alunecarea spre elogiul vieţii patriarhale şi spre nostalgia trecutului, deficienţe pe care nu le-a ocolit marele său contemporan Sienkiewicz. A fost acuzată adesea de «idilism» şi de o simpatie prea vădită faţă de propriile sale personaje; în fond, această simpatie se referă la personajele tinere — căci Orzeszkowa acordă mult credit tinerei generaţii. Personajele ei de predilecţie sînt Justyna — robusta şi activa Justyna, opusă în romanul *Pe Niemen* bolnăvicioasei şi romanţioasei doamne Korczyńska — şi Jan Bohatyrowicz, ce se dedică muncii pe tărîm obştesc, alesul Justynei.

Eliza Orzeszkowa a fost o scriitoare fecundă. În afară de romanele mai sus citate, alte lucrări epice ca *Bene Nati*, *Ad Astra*, *Argonauţii*, culegerile de nuvele sociale şi de moravuri *Mărunţişuri*, *Scîntei*, *Clipe*, constituie dovezi grăitoare asupra posibilităţilor şi orizontului scriitoarei. Nuvelele traduse acum în romîneşte sînt cele mai reprezentative pentru volumele purtînd titlul colectiv *Din diverse sfere* (1879—1882). Ele înfăţişează o lume de oameni mărunţi, necăjiţi, asupriţi, la fiecare pas suferind din cauza lumii burgheze în care trăiesc.

Din această sumbră «galerie de portrete», adevărate gravuri în apă tare, desprindem pe acela al cerşetoarei care ocroteşte pe mica Julianka din nuvela cu acelaşi nume. Cu cît altruism o hrăneşte bătrîna pe fetiţă, adăugînd simplu «tu eşti mică, ai toată viaţa în faţa ta!» Cu cîtă inocenţă aceeaşi Julianka judecă ceea ce i s-a spus în treacăt despre «chipul cum a venit pe lume»: ea nu mai crede în «barză» (şi autoarea notează cu fineţe jena timidei soţii a strungarului), iar dacă e întrebată despre tatăl ei, răspunde «cu gravitate, ca o sentinţă: «Prinde vîntul pe cîmpie!» La fel de incisiv creionate sînt imaginile din *Tadeusz*, din *Domnişoara Antonina*, istorie modestă şi dură a meditatoarei exploatate în mediul burghez capitalist; în fine cele din *Doamna cea bună*, rechizitoriu nemilos al falsei filantropii burgheze. Doamna Ewelina, speţă de demimondenă cu pretenţii de generozitate, culege diverse fetiţe orfane, le «creşte» un timp, învăţîndu-le să se pieptene frumos şi să fredoneze cîntece franceze, pînă cînd se satură de ele şi ori le exploatează (dacă au aptitudini de croitorie, ca nefericita Czernusia) ori, după ce le-a lăsat cu căţeii, le îndepărtează pur şi simplu. Şi dacă pentru micuţa Helka, întîi excesiv răsfăţată, apoi părăsită fără remuşcări în voia soartei, mai există vreo scăpare, aceasta nu-i poate veni decît de la zidarul Jan, care o aduce în casa lui plină de copii.

Editarea culegerii în romîneşte, tălmăcirea efectuată conştiincios şi plină de înţelegere faţă de originalul polonez, sînt bine venite. Am fi dorit poate să găsim aci şi fragmente din care să reiasă valorile stilistice ale creaţiei Elizei Orzeszkowa. Căci scriitoarea n-a fost numai un analist, un observator lucid al fenomenelor sociale, ci şi un maestru al cuvîntului. De aceea, pe drept cuvînt, contemporanii au numit-o pe Orzeszkowa «sora mezină a lui Mickiewicz».

R. CIOCAN IVĂNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

L A R Ă S P Î N T I E

Printre reprezentanţii cei mai de seamă ai literaturii clasice bieloruse alături de Ianka Kupala se numără şi Iacub Kolas.

Prezenţa sa în viaţa literară a Bielorusiei se poate urmări din primii ani ai secolului nostru, desfăşurîndu-se cu multă intensitate, neîntrerupt, pînă în anul morţii scriitorului (1956). O operă vastă şi variată, o bogată activitate de îndrumător al tinerilor literaţi, i-au asigurat un loc bine meritat în cadrul culturii bieloruse. Dacă într-o anumită măsură începuturile literare ale lui Iacub Kolas s-au dezvoltat sub semnul caldei preţuiri a lui Gorki, ulterior scriitorul bielorus a urmat pilda de îndrumător şi animator al culturii sovietice ce i-a oferit-o autorul romanului *Mama*, jucînd în cadrul literaturii bieloruse, într-un fel, rolul pe care Alexei Maximovici l-a deţinut în dezvoltarea întregei literaturi sovietice. De altfel, Iacub Kolas a subliniat totdeauna înrîurirea pe care Maxim Gorki a avut-o în formarea lui ca literat: « Numele lui Maxim Gorki a devenit stindardul meu literar — mărturisea scriitorul bielorus. Povestirile lui mă îmbărbătau, îmi dezvăluiau o lume nouă, care venea să înlocuiască pe cea veche, trezeau idei şi iniţiative, stimulau cele mai bune sentimente umane... »

Dar tradiţiile literare preluate, dezvoltate şi îmbogăţite de Iacub Kolas nu s-au circumscris la creaţia gorkiană. Ele au îmbrăţişat o arie destul de vastă, în care locul principal a revenit atît clasicilor literaturii ruse, cît şi predecesorilor săi în literatura bielorusă, precum şi unor clasici ai literaturii ucrainiene. Preferinţele sale cuprind poezia lui Puşkin şi Lermontov, dar mai ales pe cea a lui Nekrasov, de care-l leagă numeroase afinităţi de idei şi sentimente. Alături de cunoaşterea substanţială şi preţuirea folclorului bielorus, Kolas apelează în creaţia sa la învăţămintele poetului Ianca Lucina, unul dintre primii reprezentanţi ai literaturii bieloruse clasice. Printre tradiţiile democrate, progresiste, preluate de creaţia lui Iacub Kolas se numără şi cele ale poeziei lui Taras Sevcenko sau A. Mickiewicz. Exemplul acestor înaintaşi în ale scrisului i-a stimulat şi orientat şi mai puternic creaţia spre interesele, spre idealurile poporului, accentuînd aspiraţiile democratice şi progresiste spre care tînărul scriitor era înclinat prin însăşi experienţa sa de viaţă. Biografia lui Kolas prin toate trăsăturile sale caracteristice îl pregătea pentru o activitate de scriitor cetăţean, de scriitor al poporului, în primul rînd al ţărănimii. În această privinţă opera lui Kolas poate fi asemuită cu cea a lui Taras Sevcenko şi desigur prin rezonanţele sale sociale şi politice cu cea a lui Nekrasov. Experienţa de viaţă a scriitorului bielorus i-a îngăduit să vorbească despre suferinţele şi durerile poporului său în deplină cunoştinţă de cauză. « Universităţile» vieţii sale s-au desfăşurat în mijlocul ţărănimii bieloruse, în satele şi cătunele îndepărtate ale Polesiei. Copilul unui paznic de pădure, Iacub Kolas a îndrăgit peisajul natal de un farmec discret al Polesiei, care i s-a întipărit adînc în suflet şi în minte. După anii de învăţătură la seminar el va reveni pe meleagurile natale ca învăţător. Legătura sufletească strînsă cu poporul, dragostea pentru el, înţelegerea aspiraţiilor lui vor determina

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primii săi paşi pe calea protestului împotriva asupririi şi exploatării, pe calea luptei pentru libertate. Urmărit de poliţie, arestat şi condamnat la trei ani închisoare (1908—1911) Iacub Kolas va fi lipsit la un moment dat şi de pîinea amară pe care i-o oferea slujba de învăţător la ţară şi va rămîne şomer.

Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie deschide un capitol nou în viaţa scriitorului şi marchează un moment de cotitură în existenţa sa, şi ca om şi ca scriitor. Kolas desfăşoară o intensă activitate literară, îmbinată cu cea pedagogică şi obştească, munceşte cu intensitate şi devotament pentru propăşirea culturii bieloruse.

Creaţia scriitorului este vastă şi foarte variată. Moştenirea lui literară, ce se desfăşoară pe o distanţă de o jumătate de veac (1904—1956), cuprinde poezii şi poeme, schiţe, nuvele şi romane, piese de teatru, publicistică etc. Nu lipsite de interes şi valoare sînt şi traducerile făcute de Iacub Kolas după versuri de Puşkin, Lermontov, Nekrasov, Taras Sevcenko.

De la primul volum *Cîntecele tristeţii* (1910) trecînd prin creaţia de după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie cu poeme ca *Pămîntul nou* (1910—1923), *Casa pescarului* (1940—1947), *Simon Muzicantul* (1911—1925), culegerile *Zilele noastre* (1937) *Glasul pămîntului* (1943), *Casa mea* (1946), drumul poetic al lui Iacub Kolas urmează o linie ascendentă, spre o maturizare artistică tot mai evidentă, o adîncire şi o îmbogăţire a conţinutului de idei, o cizelare mai atentă a formei.

Nu mai puţin bogată este şi creaţia în proză a lui Iacub Kolas. Odată cu primele încercări în versuri apar culegerile *Schiţe* (1911) şi *Chipuri dragi* (1914), alături de o serie de nuvele şi povestiri. În anii puterii sovietice Iacub Kolas manifestă înclinare spre opere epice ample. Am putea cita ca reprezentative pentru proza sa romanele *Viaţa liberă* (Na prostorah Jizni — 1926), *Mlaştina* (1933), *Declasatul* (1930—31) şi în deosebi trilogia *La răspîntie* (1921—1954). Această operă la care scriitorul a lucrat aproape jumătate din viaţă ne apare ca o sinteză a propriului lui drum de viaţă, a propriei lui experienţe de viaţă, dar şi ca o sinteză a năzuinţelor şi faptelor, a idealurilor şi luptei generaţiei sale, şi mai larg, a poporului bielorus într-o anumită etapă a existenţei sale istorice. Deşi poartă într-o măsură amprenta autobiografică, romanul depăşeşte (ca şi trilogia autobiografică a lui Maxim Gorki) semnificaţia unui singur destin, a unei singure vieţi. Andrei Lobanovici poate fi identificat pînă la un punct cu autorul, dar este interesant pentru noi să subliniem mai ales caracterul său tipic, valoarea largă de generalizare a acestui personaj. După cum şi evenimentele descrise, ţinînd de biografia unei persoane (pe alocuri fiind lesne de identificat cu momente din existenţa lui Iacub Kolas) capătă o semnificaţie tipică, o valoare de amplă aplicare şi generalizare. Am putea chiar spune că sub unele aspecte (mai ales zugrăvirea mediului rural, relaţiile ţăran-moşier, învăţător-ţăran etc.) romanul ar putea trezi în mintea cititorului romîn unele asociaţii, paralele şi asemănări cu situaţia existentă la noi în ţară înainte de 23 August 1944.

Acţiunea ce se situează în primii ani ai veacului nostru, ne duce pe meleagurile puţin cunoscute ale Polesiei, ţinut al pădurilor «fără margini şi fără sfîrşit» străjuit de «zidurile groase ale codrilor», şi de numeroase mlaştini, ţinut cu o populaţie incultă, stăpînită de superstiţii şi prejudecăţi, exploatată şi asuprită de moşieri, de autorităţile ţariste. Eroul romanului, Andrei Lobanovici, e învăţător. Ambianţa şi mediul par a ne aduce aminte de cele din romanul *Apostol* de Cezar Petrescu.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Andrei Lobanovici ne apare de la început ca un om care, în ciuda tinereții sale și a unor naivități aparente, ia viața în serios și-și pune în consecință problema rostului ei, a felului cum ea trebuie să fie trăită. Căutînd un țel aspirațiilor sale, o concretizare a visurilor sale nebuloase, el pătrunde tot mai adînc interesele și necesitățile țăranilor. Aproape fără să-și dea seama, el se înarmează cu o cunoaștere a problemelor sociale, care inevitabil va da precizarea și îndrumarea necesară năzuințelor sale. Angrenarea pe drumul luptei sociale și apropierea de cercurile revoluționare se face și cu concursul unei colege, învățătoarea Olga Viktorovna, dar mai ales sub înrîurirea unor evenimente ca războiul ruso-japonez, cu valul său de nemulțumiri stîrnite, și izbucnirea revoluției din 1905. Limpezirea definitivă a conștiinței politice a lui Andrei Lobanovici are loc în urma contactului cu literatura marxistă și sub înrîurirea muncitorului Alexandr Golubovici, pe care-l cunoaște in timpul detențiunii la închisoare.

Romanul nu urmărește întreaga evoluție a lui Andrei Lobanovici. Făcîndu-ne cunoștință cu eroul cînd acesta pășește pe drumul unei vieți independente, luîndu-și în primire postul la care fusese numit după absolvirea seminarului, romancierul îl părăsește în momentul cind iese din închisoare, unde fusese deținut, și reintră aparent în viața obișnuită, cotidiană. Dar cititorul poate descifra posibila și probabila evoluție a lui Lobanovici, care iese din închisoare cu conștiința politică formată și pe care-l așteaptă mari bătălii pentru dreptate și libertate.

Figura lui Andrei Lobanovici capătă precizie în contururi și vigoare în afirmarea ei prin comparație cu alte tipuri din același mediu, care reprezintă lumea învățătorimii rurale bieloruse din anii de dinaintea Marii Revoluții din Octombrie în toată varietatea ei. Totodată Iacub Kolas crează o imagine variată și bine conturată a vieții satului. În culori satirice îi zugrăvește pe reprezentanții moșierimii (Skirmunt) sau ajutoarele lui devotate (chiaburul Zahar Lemeș), pe diferiții sprijinitori ai politicii țariste (Duleba, Ivan Prokofievici). Diferențiate sînt și figurile de țărani (pe plan psihologic, temperamental și ca situație materială). Și dacă autorul privește cu simpatie oamenii din masa țărănimii muncitoare (Aksen Kali, Ovmen, nenea Pilip) subliniind trăsăturile lor pozitive, el nu-i cruță pe cei ce s-au transformat ei înșiși în exploatatori sau slujesc ca unealtă de exploatare în mîna claselor dominante.

Construit solid, ca o frescă amplă, romanul *La răspîntie* reprezintă una din operele cele mai de seamă ale literaturii bieloruse și ale creației lui Iacub Kolas. Trebuie salutată inițiativa Editurii pentru Literatură Universală de a fi publicat tălmăcirea romînească a operei scriitorului bielorus.

TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POVESTIRI COREENE

Povestirile întrunite în volumul *Spovedania unui fugar* (apărut în Editura pentru literatură universală, colecţia *Meridiane* — 1962), ne oferă posibilitatea de a cunoaşte pe unul dintre reprezentanţii literaturii coreene realiste, din perioada interbelică. Ţoi So He, la fel cu numeroşii săi tovarăşi de generaţie, participanţi la grupările scriitorilor proletari, « Iomguns» sau « Phaschiula», şi-a pus literatura în serviciul celor mai stringente probleme ale epocii lui. Scrisul lor era un scris militant, angajat unor ţeluri politice imediate, precum şi unor largi aspiraţii democratice: lupta împotriva ocupantului japonez, dezvăluirea condiţiilor inumane de trai ale păturilor sărace din Coreea. Iată de ce lectorul va căuta zadarnic în această literatură performanţele stilistice şi de expresie pe care le-ar putea aştepta de la o artă cu tradiţii milenare. *Scrierile mele* — mărturiseşte autorul *Spovedaniei unui fugar* — *sînt lipsite de transparenţa cerului şi strălucirea lunii, sînt ceţoase şi tulburi ca apa dintr-un iaz cu lotuşi*. În volumul de faţă o singură povestire, aceea despre frumoasa, dar nefericita Me Vol, respiră atmosfera proprie literaturii coreene clasice. Cum însă în epoca în care a activat Ţoi So He (deceniile trei şi patru ale secolului nostru) continuatorii acestei bogate tradiţii erau în bună parte reprezentanţi epigonici ai unei arte eşuate în facilă caligrafie, literatura nouă, pătrunsă de realism şi spirit popular, era aceea care anunţa viitorul.

Povestirile din acest volum se găsesc sub semnul comun al aceleeaşi atmosfere înăbuşitoare, al aceloraşi probleme umane. Caracterul autobiografic al majorităţii experienţelor de viaţă cuprinse ne îndeamnă să apropiem destinele sărmanilor emigranţi din povestirile lui Ţoi So He în asemenea măsură, încît să putem vorbi despre un singur erou reprezentativ, cu o unică şi reprezentativă experienţă. Este vorba întotdeauna de un coreean foarte sărac, fără lucru, împovărat de o familie numeroasă, hărţuit zilnic de mizerie şi foame, neocolit de izbucnirile crude ale naturii neîmblînzite. Emigrarea în regiunile Chinei de nord-est nu aduce vreo îmbunătăţire situaţiei lui; din contră, se accentuează sentimentul penibil de responsabilitate faţă de familia părăsită. Interesant este să remarcăm că, într-o asemenea situaţie, eroii lui Ţoi So He, departe de a se lăsa copleşiţi se străduiesc că caute întotdeauna o ieşire activă. E drept, unii eşuează într-o revoltă anarhică (povestirile *Foamea şi crima*, *După inundaţie*), dar cei mai mulţi dintre ei fie că aleg calea luptei revoluţionare, fie că ajung la înţelegerea matură a faptului că adevăratul rost şi-l pot găsi numai pe meleagurile patriei.

Una din cele mai frumoase povestiri ale culegerii, *În lumea viselor*, caută să ne apropie de sufletul poporului coreean cu bogata lui putere de imaginaţie, cu visele lui naive, dar foarte impresionante, despre un viitor luminos. Prin tehnica, foarte fină, de prezentare aparent indiferentă a unui fragment de viaţă bogat în diverse semnificaţii, această povestire dobîndeşte acea transparenţă de care vorbea autorul şi care, într-adevăr, lipseşte celorlalte pagini ale sale. Povestirea *În lumea viselor* ne poate da o idee despre evoluţia eventuală şi posibilă a acestui prozator, pe care o moarte crudă l-a secerat în plină tinereţe.

În fine, o altă grupare de povestiri, de asemeni realizată pe osatura unor evenimente autobiografice, reuşeşte să ne intereseze prin datele pe care ni le comunică asupra condiţiei intelectualului coreean din acea vreme. În acest sens, pot fi amintite titluri ca *Treisprezece voni*, *Inelul cu rubin*, *Plapuma de lînă*, *Opt luni*, *Scrisoare către fratele meu*, *E numai începutul*, *Nepotrivirea*.

MIRCEA TOMUS

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PĂMÎNT FĂRĂ ARME

« Gălbejiți, de o culoare între galben și pămintiu (...) bolnăvicioși, îmbătrîniți, cu bărbi fioroase, cu zbîrcituri în jurul ochilor arși de soare», oamenii despre care scrie Dora Alonso par mai degrabă niște spectre descinse dintr-o bolgie dantescă decît niște ființe vii. Sînt cei care în insula semănînd cu o « uriașă rădăcină dulce» (acțiunea se petrece în Cuba, înainte de revoluție) fac să rodească « moșia zahărului», care trudesc ca sevele generoase ale pămîntului să urce tot mai bogate în plantațiile de cafea, păzesc cirezile de bivoli pe saivanele grase sau seamănă cîmpurile, dar care rămîn mereu doar un « tîrg de brațe», o masă de guri flămînde. E într-adevăr aproape de necrezut mizeria în care au trebuit să-și ducă existența în trecut țăranii cubanezi, mizerie care răzbate pînă la noi ca un țipăt de mînie și disperare, în romanul Dorei Alonso intitulat *Terra inerme*, « Pămînt fără arme» [1].

În umbra portocalilor și a palmierilor oamenii nu-și găsesc liniștea și fericirea, biografia lor este tristă, « croită cu foarfeca sărăciei». Între o copilărie lipsită de orice orizont și o moarte prematură, viața lor înseamnă doar un șir de boli, umilințe și dezamăgiri. Verochio care încearcă într-o sută

[1] Ne mirăm de ce editurile noastre pun atîta nejustificată pasiune în schimbarea unor titluri: de ce *Tigri și caimani*, în locul titlului original, mult mai bogat în rezonanță, ales se înțelege, cu chibzuință de autor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de feluri să se ridice deasupra nevoilor sfîrşeşte prin a se apuca de băut.

Ce se va alege din liniştea căminului bătrînului Clemente Munoz care nu poate accepta căsătoria fiului său cu o « servitoare» şi-l izgoneşte de acasă ? Dar din visurile de fericire ale neştiutoarei Chacha, al cărei soţ e nevoit să fure ? Dar din dorinţa micuţului Lepe de a învăţa carte ? Poreclit din cauza slăbiciunii sale « mosquito», adică «musculiţa», el nu va putea rezista bolilor, sfîrşindu-se: «Avea unsprezece ani dar părea mai mic, pentru că era păduchios şi înfometat. (...) Pentru că pe acest pămînt năpăstuit — ei, copiii — se năşteau din sînge anemic, din istoveala sărăcimii. Din traiul celor daţi uitării».

E drept, autorităţile nu-i uită chiar cu totul pe aceşti oameni. Scriitoarea denunţă metodele folosite de stăpîni, faţă de cei care nu-şi puteau plăti datoriile, metode barbare amintind de cele ale stăpînilor de sclavi din secolele trecute. Familia lui José este scoasă cu puşca şi izgonită în toiul nopţii din propria casă: « Tîrîndu-se pe brînci, familia ieşi afară cu cîinii şi cu lacrimile ei. Lăsă în urmă copăceii plini de rod, sacrificiul zadarnic şi dreptatea ciuruită de gloanţe».

Din rîndul celor care «ciuruiau dreptatea cu gloanţe» întîlnim în carte pe Pancho Capote şi fraţii Juan. Aceştia, murdari de aur, consideră viaţa şi sufletele oamenilor drept nişte bunuri personale, şi cred că peisajul înconjurător, atît de generos, a fost creat numai pentru a le face mai plăcute orele lor de siestă. Dens de fapte şi semnificaţii volumul realizează acea atmosferă grea, apăsătoare, care nu se mai poate îndura, atmosferă prevestitoare de furtună.

« E vremea să se isprăvească odată cu povestea aceasta », exclamă la un moment dat unul dintre personaje, nemaiputînd îndura nedreptatea.

Revoluţia cubaneză avea să-şi asume, ea, sarcina de a spulbera aceste crunte realităţi, atît de vehement demascate în romanul Dorei Alonso.

MARIN SORESCU

L. MENDEZ (MEXIC) Suplicim

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CINCIZECI DE ANI DE TEATRU

Cincizeci de ani de teatru de Spiros Mellas, primul volum al unei substanţiale trilogii nu este numai o carte de amintiri a unui eminent om de teatru, ci şi o vie istorie a teatrului grec şi străin din prima jumătate a secolului nostru.

Împletind preţioase documente şi date din viaţa teatrului cu o anecdotică plină de savoare şi umor, Spiros Mellas cunoscut în trecut şi publicului romînesc cu piesa *Papa se lustruieşte*, jucată de V. Maximilian, iar recent cu *Cîinele şi regele*, jucată de teatrul *Lucia Sturza Bulandra*, ne prezintă cele mai de seamă evenimente artistice şi teatrale ale vremii, ne face cunoştinţă cu o galerie de străluciţi actori, dramaturgi şi regizori, ne comunică fapte şi întîmplări legate de prezentarea anumitor spectacole şi ne poartă, în cele din urmă, pe drumurile strădaniei autorului, întru ridicarea scenei greceşti la un cît mai înalt nivel tehnic, artistic şi educativ.

Ca mulţi alţi autori, Spiros Mellas a simţit chemarea teatrului, încă din prima adolescenţă, « debutînd în propriul său teatru, instalat în spălătoria locuinţei părinteşti, pe o scenă destul de mărişoară, avînd chiar şi ,,manteau d'arlequin", cortină şi mai multe fundaluri, făcute din hîrtie groasă şi vopsite, toate, de mine ».

Încercărilor puerile le-a urmat curba ascendentă a unei evoluţii interesante şi rodnice, angajîndu-l pe tînărul scriitor, pe drumul artei adevărate. Prima sa piesă de teatru este *Jertfa* urmată îndeaproape de *Fiul umbrei* şi ceva mai tîrziu de *Cămaşa roşie ;* toate s-au bucurat de o bună primire.

De atunci înainte aflăm numele lui Spiros Mellas împletit îndeaproape cu destinele teatrului grecesc din prima jumătate a secolului nostru. Luptînd pentru introducerea unui repertoriu de calitate împreună cu alţi scriitori şi oameni de teatru progresişti, Mellas a avut de înfruntat dificultăţi şi prejudecăţi bine înrădăcinate. Succesul teatrului facil promovat în scopuri comerciale a împiedicat mult timp reprezentarea unor opere clasice sau contemporane cu adevărat valoroase. În ciuda strălucitei interpretări a marei actriţe Kiveli, nici *Nora*, capodopera lui H. Ibsen, nici *Strigoii* nu au avut succes în Grecia. Ziarele explicau, inaderenţa publicului la spectacole, prin « specificul » naturii greceşti... Soarele luminos şi cerul albastru al Greciei, ţara bucuriei nu se potriveau — după părerea lor — cu climatul sumbru, apăsător al creaţiei marelui dramaturg nordic.

Urmînd exemplul marilor novatori, din teatrele străine, al lui Stanislavski, Copeau, Baty şi al altora, Spiros Mellas caută sprijinul unor elemente valoroase şi declanşează o curajoasă promovare a dramaturgiei greceşti şi a marilor scriitori străni, făcînd cunoscute publicului grec operele lui N. Gogol, Karel Čapek, Oscar Wilde, Pirandello, Bernard Shaw şi, în ultima vreme, ale lui I. L. Caragiale.

La « Noul Teatru de Artă », unde vroia să impună un nou program de lucru şi de studii viitorilor actori — tehnica vorbirii, măiestria actoricească, literatura — scriitorului îi revenea sarcina predării

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cursului de literatură. Acolo, Spiros Mellas a avut prilejul de a cunoaşte două personalităţi proeminente ale teatrului grec — pe marele actor E. Veakis, profesor de măiestrie actoricească, şi pe Dimitrios Rondiris (pe care publicul bucureştean l-a cunoscut în timpul turneului teatrului Piraikon), elev extrem de dotat şi de sîrguincios, care l-a impresionat puternic pe scriitorul nostru. « Chiar dacă în afara lui Rondiris nu aş mai fi avut nici un alt elev — spune Mellas — aş fi continuat să predau, numai pentru el, cu acelaşi entuziasm, ca în faţa unei săli arhipline ».

Mai tîrziu, la Paris, Spiros Mellas lucrează cu Gémier şi are prilejul de a cunoaşte o seamă de trupe, de personalităţi teatrale de faimă mondială. Asistînd la lecţiile şi pregătirile lui Gaston Baty, în « Studioul » său, îl entuziasmează curajul acestuia, care militează îndrăzneţ pentru o artă vie, nouă şi contemporană.

Spectacolul cu piesa *Liluli* a lui Romain Rolland, a însemnat, de fapt, o dublă premieră, unică în felul ei, premiera extremei stîngi: atît pe scenă cît şi în sală se afla o lume nouă şi necunoscută. Un mozaic de spectatori, ruşi, polonezi, cehi, greci, italieni, elveţieni şi francezi, muncitori, funcţionari, intelectuali sau critici teatrali, instalaţi în scaune, urmăreau cu atenţie încordată spectacolul organizat de o excelentă trupă de muncitori şi funcţionari comunişti, care dădeau spectacole pentru popor, în provincie. În timpul zilei actorii munceau iar seara studiau într-un conservator anume înfiinţat, operele celor mai reprezentativi dramaturgi. Cine erau actorii? Cum se numeau protagoniştii acestei minunate trupe, nu ştia nimeni. Zadarnic i-ai fi căutat în paginile programelor: acestea nu cuprindeau decît titlul piesei şi numele autorului ei. Semnificaţia spectacolului era replica usturătoare, dată teatrului industrial.

Cadavrul viu de Tolstoi, jucat la Paris şi avînd ca protagonist pe uimitorul Al. Moissi, l-a impresionat în mod cu totul deosebit pe Mellas. Deşi Moissi dădea replicele în limba germană şi prea puţină lume din sală cunoştea această limbă, spectacolul a putut fi urmărit şi înţeles datorită extraordinarei sale interpretări pentru că — după cum relatează Mellas — « Al. Moissi este un fachir al interpretării, un vrăjitor al scenei, care are în gît un minunat instrument, care produce sunete de o unică muzicalitate ! »

Odată înapoiat în patrie, Spiors Mellas continuă cu forţe noi acţiunea de stimulare a unui teatru nou. Împreună cu un grup de actori şi regizori de seamă pune bazele « Teatrului liber », care trebuia să devină tribuna unei arte teatrale înnoitoare, profund umane.

Programul lui avea drept puncte cardinale promovarea unor dotaţi dramaturgi autohtoni şi străini, a celor mai autentice talente actoriceşti, colaborarea cu cei mai de seamă dramaturgi de peste hotare. Teatrul său a îndeplinit un rol cultural progresist şi eficace, în ciuda piedicilor pe care oficialitatea i le punea în cale.

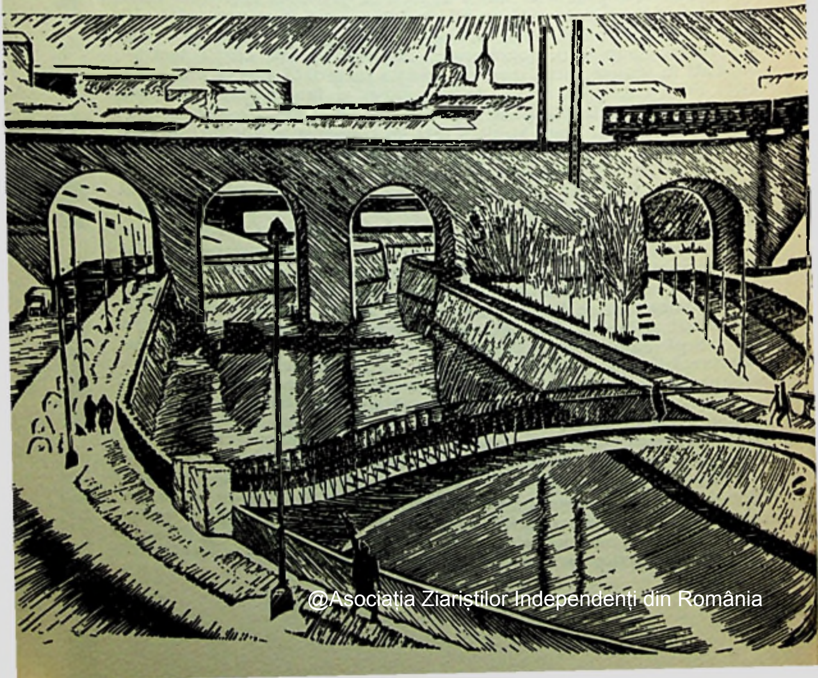
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Autorul ne relatează, de pildă, cu un umor amar divergențele sale cu autoritățile, care în ajunul montării spectacolului *Sfînta Ioana* de Bernard Shaw, au vrut să-l interzică, sub motiv că este o piesă antimonarhică. Aceleași autorități au intenționat să refuze și reprezentarea piesei sale satirice *Papaflessa*, pentru că ar fi lezat chipurile susceptibilitatea unei națiuni străine.

Prieten al poporului nostru, cunoscător și admirator al operei lui Caragiale, academicianul Spiros Mellas a depus toată strădania pentru recenta și meritoria prezentare a spectacolului *O scrisoare pierdută* la Atena. Adept el însuși al unor cît mai strînse și rodnice schimburi culturale între cele două țări, semnalăm cu bucurie publicului romînesc apariția primului volum al amintirilor sale.

POLIXENIA KARAMBI

G. ZAHAROV (U.R.S.S.) Leningrad



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ECOURI ROMÎNEŞTI

LITERATURA ROMÎNĂ ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ

Răspîndirea literaturii romîne în Uniunea Sovietică este un proces în continuă creştere. Fiecare an aduce noi titluri de traduceri din literatura romînă în planurile editoriale, noi cărţi ce se aşază în vitrinele librăriilor, pe rafturile bibliotecilor. Apar nume încă necunoscute cititorului sovietic sau, dimpotrivă, se reia cunoştinţa cu scriitorii ce au mai fost tălmăciţi şi se bucură de apreciere. Este cazul cu unele din cele mai recente traduceri din literatura noastră apărute la Moscova şi în primul rînd cu romanul lui Eugen Barbu *Şoseaua Nordului*. Alegerea romanului *Şoseaua Nordului* demonstrează atenţia cu care oamenii de litere, de cultură, şi în genere masele de cititori din Uniunea Sovietică caută să cunoască lupta Partidului Comunist din Romînia în ilegalitate. Desigur că unele fapte şi întîmplări, unele momente sau acţiuni, pot sugera cititorilor sovietici oarecari paralele sau trezi amintiri din propria lor experienţă de luptă. Ni se pare întemeiată afirmaţia criticului sovietic Vadim Sokolov care scrie în recenzia sa despre romanul lui Eugen Barbu: « Multe lucruri din soarta lui Mareş, din cele înfăţişate în roman i se vor fi putut părea cunoscute cititorului rus, îi vor fi putut trezi amintiri. Şi nu e greu să ne închipuim că această recunoaştere i-a provocat un sentiment de bucurie. A fost aşadar — îşi va fi zis el — şi în Romînia un 1905 cu Krasnaia Presnia, numai că acolo i s-a spus Griviţa Roşie»...

Selecţia operelor destinate a fi traduse vădeşte totodată preferinţa pentru creaţii de talent autentic, corespunzătoare unor criterii de apreciere mereu crescînde. Calităţile artistice ale romanului *Şoseaua Nordului* sînt apreciate în mod just de criticul Vadim Sokolov: « Putem spune că Eugen Barbu este conştient de talentul său. L-am putea asemui cu un pictor, care reuşeşte prin instantanee succesive şi izolate, „întîmplătoare", să redea mişcarea vie a vremii şi dezvoltarea caracterelor»... Criticul sovietic preţuieşte îndeosebi în romanul lui Eugen Barbu zugrăvirea lui Gheorghe Mareş, toată descrierea vieţii şi a luptei sale, pe care le consideră integrîndu-se cu succes în realizările cele mai bune ale literaturii progresiste universale în înfăţişarea eroului comunist, a soartei şi locului său în societatea contemporană. Dar totodată V. Sokolov face şi unele observaţii critice la adresa felului cum romancierul romîn, ni-l înfăţişează pe Mareş. Eroul său îi apare singuratec, lipsit de bucuria unei familii şi în genere se dau foarte puţine ştiri despre viaţa lui intimă, personală. « Eroul lui Barbu nu este numai reţinut şi aspru cu sine însuşi, s-ar părea că această parte a sufletului său a fost pentru totdeauna desfiinţată, eliminată. Nici înainte de moarte cînd se gîndeşte la drumul de viaţă parcurs el nu-şi aduce aminte de fiul său. E oare justă, dreaptă această atitudine a autorului faţă de eroul său?»

Traducerile din limba romînă şi-au găsit în Uniunea Sovietică un grup de specialişti calificaţi, care le asigură o ţinută literară de înaltă calitate. Tălmăcirea frumoasă a romanului lui Eugen Barbu a fost realizată de Tatiana Ivanova şi Iuri Kojevnikov, amîndoi cunoscuţi şi prin alte traduceri din literatura noastră. Paralel au fost traduse şi două scrieri ale lui Francisc Munteanu *Testamentul* şi *Terra di Siena* (tradusă în ruseşte cu titlul *Pictorul*), publicate la sfîrşitul anului 1962 în revistele *Znamia* şi *Inostrannaia literatura*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Noile tălmăciri vin să se alăture unor traduceri anterioare în limba rusă după nuvele şi romane cunoscute precum *Lenţa*, *În oraşul de pe Mureş*, *Statuile nu rîd niciodată* etc.

★

O confirmare a interesului crescînd şi susţinut faţă de literatura romînă ne-o oferă apariţia a tot mai dese studii critice şi de istorie literară, adică cercetarea ştiinţifică a diferitelor probleme pe care le ridică fenomenul literar din ţara noastră — contemporan sau văzut în perspectivă istorică.

Am putea astfel cita cele două monografii despre Mihail Sadoveanu, ca şi numeroase articole şi studii despre creaţia lui, monografii despre V. Alecsandri, Creangă, prefeţe şi studii despre I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Delavrancea, Topîrceanu. De curînd această listă a fost îmbogăţită prin apariţia unei monografii despre viaţa şi opera lui I. L. Caragiale semnată de L. Cezza. Pe baza unei temeinice documentări, a unei cunoaşteri amănunţite a surselor, cercetătorul reconstituie în plan istorico-literar evoluţia personalităţii şi creaţiei marelui nostru satiric. Monografia se remarcă prin ţinuta ei ştiinţifică, prin cercetarea atentă şi pătrunzătoare a diferitelor opere — dramatice şi în proză — ale lui I. L. Caragiale. Urmărind continuu lupta de idei ce s-a desfăşurat în jurul creaţiei scriitorului nostru, autorul monografiei adoptă o poziţie polemică, combătînd punctele de vedere reacţionare formulate despre opera lui Caragiale. Preţios în acest sens este capitolul *Critica şi istoriografia literară despre creaţia lui I. L. Caragiale*. Ne atrage de asemenea atenţia prin caracterul lui personal capitolul privind *Specificul artistic al operei lui Caragiale*, în care autorul face unele observaţii interesante asupra procedeelor caracteristice dramaturgiei, schiţei sau nuvelisticei clasicului nostru, oprindu-se în deosebi asupra mijloacelor de limbă. Contribuţii personale vădesc şi capitolele de încheiere *Concepţiile estetice ale lui I. L. Caragiale* şi *Caragiale şi contemporaneitatea*.

O trăsătură deosebitoare a monografiei o constituie perspectiva literară largă pe fundalul căreia se face prezentarea operei lui Caragiale, înfăţişată în strînsă legărură cu întreaga dezvoltare a literaturii noastre de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, ca o continuatoare a celor mai bune tradiţii ale prozei şi dramaturgiei romîneşti anterioare, dar şi ca o deschizătoare de drumuri pentru posteritate. Pe acelaşi plan de situare a operei marelui nostru satiric într-un complex literar cît mai amplu şi definitoriu se situează legăturile, afinităţile, înrudirile pe care autorul încearcă a le stabili între comediile lui Caragiale şi *Revizorul* lui Gogol, între *Năpasta* şi *Puterea întunericului* (în cazul acesta după părerea noastră mai puţin concludente şi valabile) între schiţele scriitorului romîn şi cele ale lui Cehov. Poate că pe alocuri paralelismele subliniate de autor nu sînt din cele mai convingătoare, derivînd din simple asemănări de motive generale, dar considerată în general această comparaţie între Caragiale şi opera unor scriitori ruşi nu e lipsită de interes.

În ansamblul său monografia lui L. Cezza consacrată operei lui Caragiale prezintă un moment valoros în desbaterea problemelor literaturii romîne la care participă din ce în ce mai mulţi cercetători sovietici şi contribuie la cunoaşterea şi mai adîncă a operei scriitorului nostru de către opinia publică din Uniunea Sovietică.

T. N.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RETROSPECTIVĂ POETICĂ

Anii îndepărtaţi sînt « amintiri din copilărie » ale lui Paustovski. Fragment cu fragment şi moment cu moment, ele reconstituie retrospectiv imaginea unei personalităţi în devenire. Scriitorul face parte din familia prozatorilor lirici. E un contemplativ cu o vînă solidă din eposul folcloric. Copilăria lui Paustovski se dezvoltă într-un cadru natural, la ţară, în conacuri împresurate de păduri, în preajma rîurilor, în sud, la Kiev. Nu e însă un Dănuţ al lui Ionel Teodoreanu, desfătat într-un mediu boieresc îndestulat, străin de ceea ce este suferinţa. Sora lui, Nadia, ca şi nenea Iuzea, îi insuflă pasiuni nobile: dorul de a cunoaşte, de a nu avea linişte, de a călători şi a vedea totul. Patriotismul bunicii sale, Vikentia Ivanovna, care umblă în doliu după înăbuşirea insurecţiei poloneze de la 1863 îi trezeşte porniri înălţătoare. Personajul lui Paustovski are înclinaţie spre fantezie, e un visător, frămîntat de « misterele » vieţii, cu o imaginaţie înflăcărată, un pasionat, care rămîne totuşi un copil. Scriitorul prinde cu posibilităţile sale artistice de analiză şi de evocare, rădăcinile, izvoarele personalităţii de mai tîrziu ale omului, explică comportări, atitudini, caractere, arată cum ele se formează şi se dozează sensibil în cadrul mediului social şi natural. Cartea e scrisă cu o mare naturaleţă şi simplitate, cu o vervă duioasă şi caldă, fără nici un efect artificial. Paustovski e un vibrant în adîncime şi un poet de calitate in proza sovietică.

Scriitorul dă evenimentului biografic, în general comun, o putere de adevăr general, o notă de originalitate. Nimic nu este şters şi banal. Capitolele *Limbile vii*, *Apa din rîul Limpopo*, *Domnii elevi*, care pornesc undeva de la o anecdotică didactică cuprind licăriri de adevăr, instantanee vii ale reacţiei psihologice a copilului, fără a se transforma în însemnări cu caracter pedagogic. Nu e un studiu de pedagogie literaturizat, ci o operă literară autentică, cuprinzînd fireşte observaţii preţioase pentru pedagog şi psiholog.

Copilul trăieşte şi se formează într-un cadru larg, care cuprinde bunici şi părinţi, prieteni, plăceri şi dureri, oraşul provincial şi capitala. El înmagazinează experienţă de pretutindeni, umblă, învaţă să-şi iubească ţara, Rusia. Patriotismul se învaţă din viaţă, cunoscînd locurile, oamenii, intrînd în vuietul evenimentelor care agitau istoria începutului veacului prezent. Sînt pagini emoţionante în care simţi cum copilul se leagă, în călătoriile sale, de un oraş, de o pădure, de un rîu, cum se leagă pe veci de pămîntul patriei sale.

Amintirile lui Paustovski au ceva viu, cald şi apropiat. Ele nu răscolesc trecutul pentru a tulbura prezentul şi a pricinui regrete pentru fericirea pierdută. Şi eroul său literar trăieşte dureri, decepţii, trece prin încercări cînd situaţia îi e precară, familia i se risipeşte, dar lumea, oamenii îl salvează şi-l ajută. Rămas singur, nu ajunge un vagabond şi un copil al nimănui. Nenea Kolea, mătuşa Marusia, profesorul de latină de la liceul clasic îi înlocuiesc protecţia părinţilor. E un exemplu admirabil de umanitate. Copilul lui Dickens, orfan, poartă calvarul condiţiei lui prin lume. Pentru el, mătuşa, neamurile sînt popasuri de suferinţă. Copilul lui Paustkovski nu se pierde în lume, pentru că omul nu-l alungă, ci îl primeşte. Viaţa îl duce pe copil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin locuri îndepărtate, prin oraşe risipite, pe drumurile nesfîrşite ale Rusiei, dar nu se simte niciodată un străin şi nu-l înspăimîntă ideea de a pleca în lume. Şi prin această carte, literatura sovietică dă o emoţionantă lecţie de solidaritate umană.

În *Ani îndepărtaţi*, Paustovski nu caută copilăria în sine, ci copilăria care e trezită şi antrenată de mişcările revoluţionare. Nenea Volodea, tata introduc în universul copilului noţiunea de luptă, de revoluţie. Adăpostirea evreicii în timpul pogromului de la Kiev de către familia sa îl învaţă să se apropie de omul persecutat şi aruncat la fundul societăţii. Prin amintirile unui copil, Paustovski caută să refacă imaginea socială a ţării sale înainte de Revoluţie. Prin prizma acestei vîrste, el caută să arate lumina şi întunericul unei epoci apuse.

E un drum greu prin viaţă, cu povîrnişuri de dureri şi cu lacrimi, dar copilul, ajuns acum pe treapta adolescenţei, îl străbate cutezător, cu certitudinea realizării idealului pe care îl caută. « Nu, nu avea dreptate poetul cînd se plîngea de destinul generaţiei mele. Noi nu eram nefericiţi. Noi credeam şi iubeam. Noi nu ne îngropam talantul în pămînt. E sigur că sufletul nostru nu "va putrezi cîndva". Nu, şi iar nu! Noi vom lupta pînă în clipa morţii pentru a ne croi drum spre vremuri minunate». Eroul lui Paustovski nu rătăceşte în viaţă, pentru că revoluţia i-a dat scriitorului o busolă cu care să aleagă numai adevăratul drum: cel care trece prin sufletele oamenilor.

M. BUCUR

SOMOS MIKLOS *(R.P. UNGARĂ)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PROMETEU •

Cunoscuta scriitoare sovietică, Galina Serebriakova, autoarea volumelor *Tinereţea lui Marx* şi *Răpirea focului*, şi-a terminat de curînd opera capitală a vieţii sale, la care a muncit timp de trei decenii. E vorba de ultima parte a trilogiei *Prometeu*, închinată marilor întemeietori ai comunismului ştiinţific — Marx şi Engels. Volumul ultim, intitulat *Culmile vieţii*, este consacrat principalelor evenimente politico-sociale din a doua jumătate a secolului trecut: înfiinţarea Primei Internaţionale, Comuna din Paris, războiul franco-prusac, etc. Sînt tocmai anii în care Marx îşi desfăşoară titanica lui muncă asupra *Capitalului*.

Scriitoarea sovietică nu numai că a izbutit să înfăţişeze condiţiile în care s-a născut această monumentală lucrare dar, după cum scrie criticul I. Nazarenko, ea a deschis şi « poarta pentru înţelegerea laboratorului de creaţie al genialului gînditor ».

Apariţia operei Galinei Serebriakova constituie unul din cele mai importante evenimente ale vieţii literare sovietice actuale.

OPERELE LUI SERGHEI MIHALKOV •

În cursul anului 1963, la « Goslitizdat », va vedea lumina tiparului primul volum din culegerea de *Opere*, în patru volume, ale lui Serghei Mihalkov, .

Această ediţie însumează tot ce-a creat valoros poetul şi dramaturgul Mihalkov în decurs de treizeci de ani de activitate literară.

Primul volum cuprinde, autobiografia scriitorului, versuri şi poveşti pentru copii. În volumele celelalte, care urmează să apară pînă la sfîrşitul anului 1964, vor fi reunite piesele, pentru copii, fabule şi foiletoane, versurile satirice, precum şi opere dramatice ca: *Sălbaticii, Vînătorul, Atenţie, cad frunzele!*

MONOGRAFIE BARBUSSE •

Editura sovietică « Molodaia Gvardia » a publicat la sfîrşitul anului 1962 o interesantă biografie despre cunoscutul scriitor comunist francez Henri Barbusse, semnată de Irina Guro şi Lidia Fomenko. Cartea zugrăveşte într-un stil vioi şi captivant portretul literar al lui Barbusse, evoluţia concepţiilor sale politice şi estetice. După cum scrie criticul sovietic A. Smirnova, în aceste pagini, figura lui Barbusse este înfăţişată *cu un mare patos lăuntric. El este omul timpului său, al epocii sale. Dar el este un reprezentant, care a concentrat în personalitatea sa tot ceea ce e mai progresist şi mai revoluţionar.* Autoarele îl înfăţişează ca pe un scriitor care cercetează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atent viața oamenilor, și adună experiență « bob cu bob », pentru a-și « dărui apoi cu generozitate oamenilor tezaurul său ».

În acest volum, un loc important este rezervat călătoriilor făcute de Barbusse în Uniunea Sovietică, prieteniei care-l leagă de poporul sovietic și lupta desfășurată împotriva defăimătorilor țării socialismului victorios.

KÁRPÁTI AUREL •

S-a stins din viață, la începutul lunii februarie a.c., în vîrstă de șaptezeci și nouă de ani, publicistul și criticul dramatic maghiar, Kárpáti Aurel, laureat al premiului Kossuth, vice președinte al secție maghiare a PEN-clubului.

Adînc cunoscător și pasionat cercetător al fenomenului teatral maghiar și universal, Kárpáti Aurel a colaborat vreme îndelungată la revista de orientare progresistă *Nyugat* (« Occidentul »), militînd pentru un teatru realist, legat de aspirațiile maselor.

În timpul scurtei existențe a primei republici sovietice maghiare din 1919, Kárpáti Aurel a editat revista de critică și artă a comitetului cultural revoluționar.

Numeroasele sale eseuri, cronici dramatice, povestiri, articole polemice, risipite în paginile ziarelor și revistelor, dau măsura măiestriei și a spiritului ascuțit care i-au caracterizat scrisul.

Eliberarea Ungariei l-a găsit la postul său de pasionat observator al evoluției noii dramaturgii maghiare, realist-socialiste, post pe care nu l-a părăsit nici atunci cînd — în anii din urmă — ochii nu l-au mai ajutat să asiste la un spectacol; asculta piesele de teatru la radio, după care-și scria cronicile atît de apreciate de cititorul maghiar care găsea în ele un competent interpret și un îndrumător de înaltă clasă.

ÎNAINTEA UȘII •

În editura pariziană *Buchet-Chastel* a apărut o culegere antologică din opera scriitorului realist vest-german Wolfgang Borchert, *Devant la porte* (Înaintea ușii). În afara piesei ce dă titlul volumului (piesă pe care SECOLUL 20 a publicat-o în numărul trecut sub titlul *Uși închise*), selecția mai cuprinde cîteva nuvele și fragmente de proză. Prefața o semnează Heinrich Böll.

« Borchert este uriaș — se afirmă în eseul din *Esprit*, care prezintă cartea. Opera sa are o importanță capitală. Ea a avut asupra scriitorilor vest-germani o influență covîrșitoare... »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREMIUL «ÎN UNANIMITATE» •

Premiul francez *În unanimitate* a fost atribuit în acest an, pentru întreaga creaţie, lui Mohamed Dib. Acelaşi premiu l-au primit cu cîţiva ani în urmă Julien Benda, Gustave Cohen, Marie Noël, Francis Carco şi Pierre Mac Orlan.

Numele poetului şi prozatorului algerian nu este străin cititorilor din ţara noastră, presa literară publicînd cu diverse ocazii traduceri din poemele sale.

UN INTERVIU AL LUI JOHN BRAINE •

« Trebuie să continuăm să spunem adevărul despre lume şi să contribuim astfel la înţelegerea reciprocă dintre popoare », a declarat într-un interviu John Braine, care a terminat de curînd un nou roman intitulat *Viaţa în înalta societate*, urmarea cunoscutei sale cărţi *Room at the toop* (tradus în limba romînă cu titlul *Drumul spre înalta societate*). « Scriitorul nu poate crea dacă asupra lui planează pericolul pieirii întregii omeniri. Nu ştiu dacă singur voi ajunge la un rezultat, dar sînt convins că pot într-un fel să ajut la instaurarea păcii în lume, şi acesta este cel mai bun lucru pe care-l am de făcut. Dacă fiecare scriitor va proceda la fel, vom fi cu mult mai aproape de acea lume pe care o dorim şi care sîntem convinşi că va fi instaurată ».

FAULKNER — grafician •

În revistele anuale de acum patruzeci-patruzeci şi cinci de ani ale universităţii Oxford din Mississippi se puteau întîlni traduceri din Paul Verlaine, poezii originale, eseuri, povestiri scurte şi mici piese pentru teatrul de păpuşi al universităţii, semnate de un nume care pe atunci nu spunea încă nimic: William Faulkner. Întrucît tînărul care-şi încerca puterile în literatură îi plăcea să-şi pună singur în scenă piesetele scrise, el îşi schiţa concepţiile regizorale în desene în peniţă. Înzestrat şi cu talent de grafician, studentul William Faulkner a ilustrat o vreme paginile multor reviste cu desene în care nota felurite aspecte ale vieţii.

Latura aceasta de activitate mai puţin cunoscută, a celui care a devenit apoi unul dintre marii scriitori realişti ai Americii a fost recent scoasă la iveală de editura *Little Brown and Comp.*, din Boston, care a editat un volum postum cuprinzînd scrierile din tinereţe ale lui William Faulkner.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

c a d r a n m o n d i a l

PĂȚANIILE URSULEȚULUI NAMUK •

Copiii eschimoşilor din Canada au acum prilejul să citească pentru prima dată în limba lor, dar cu litere latine, *Păţaniile ursuleţului Namuk*, o culegere de basme pe care autoarea, o tînără eschimoasă în vîrstă de douăzeci şi trei de ani, a scris-o în ideograme. Transpunerea ideogramelor a fost făcută de un lingvist canadian care a şi editat culegerea în editura din Ottawa.

UN ROMAN INEDIT AL LUI HEMINGWAY •

La New York a ieşit de sub tipar romanul postum al lui Hemingway, intitulat *Vînătoarea*. Acţiunea povestirii este plasată în epoca celui de-al doilea război mondial şi se desfăşoară în porturile cubaneze, pe care marele scriitor le-a evocat de atîtea ori în scrierile sale.

BRASIL-OESTE •

De cîtva timp, în localitatea Cuiabá, din Statul Mato Grosso—Brazilia, apare în fiecare lună un foarte original ziar cultural intitulat *Brazil-Oeste*.

Întreaga muncă de redactare şi tipărire la o tipografie anonimă a celor două pagini se datoreşte în mare parte unui singur om, doctorul Agricola Paes Barreto, care, înfruntînd greutăţile materiale şi mai ales constrîngerile politice şi poliţieneşti, şi-a propus să dezvăluie adevărul despre această «misterioasă» regiune necunoscută chiar de însăşi populaţia braziliană.

Conţinutul revoluţionar învăluit într-un uşor aer de romantism al materialelor publicate, fac din acest ziar un mijloc eficient de educare şi orientare a locuitorilor din Mato Grosso, care continuă să trăiască, în secolul nostru, în condiţii asemănătoare cu primele epoci din istoria omenirii.

Doctorul Agricola Paes Barreto, este un veteran al luptei pentru independenţa naţională a ţării sale, cunoscut mai ales în bătălia pentru înlăturarea monopolurilor petrolifere din Brazilia.

Prezentarea tehnică: CORNEL PÎRVULESCU
Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Bucureşti

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lei 7